

Le Radeau de La Méduse

Le Radeau de La Méduse est une peinture à l'huile sur toile, réalisée entre 1818 et 1819 par le peintre et lithographe romantique français Théodore Géricault (1791-1824). Son titre initial, donné par Géricault lors de sa première présentation, est *Scène d'un naufrage*. Ce tableau, de très grande dimension (491 cm de hauteur et 716 cm de largeur), représente un épisode tragique de l'histoire de la marine coloniale française : le naufrage de la frégate Méduse. Celle-ci est chargée d'acheminer le matériel administratif, les fonctionnaires et les militaires affectés à ce qui deviendra la colonie du Sénégal. Elle s'est échouée le 2 juillet 1816 sur un banc de sable, un obstacle bien connu des navigateurs situé à une soixantaine de kilomètres des côtes de l'actuelle Mauritanie². Au moins 147 personnes se maintiennent à la surface de l'eau sur un radeau de fortune et seuls quinze embarquent le 17 juillet à bord de *L'Argus*, un bateau venu les secourir. Cinq personnes meurent peu après leur arrivée à Saint-Louis du Sénégal, après avoir enduré la faim, la déshydratation, la folie et même l'anthropophagie. L'événement devient un scandale d'ampleur internationale, en partie parce qu'un capitaine français servant la monarchie restaurée depuis peu est jugé responsable du désastre, en raison de son incompétence.

Le Radeau de La Méduse présente une certaine continuité avec les courants picturaux antérieurs au romantisme, notamment dans le choix du sujet et le caractère dramatique de la représentation, mais rompt de manière nette avec l'ordre et la quiétude de la peinture néo-classique. En choisissant de représenter cet épisode tragique pour sa première œuvre d'importance, Géricault a conscience que le caractère récent du naufrage suscitera l'intérêt du public et lui permettra de lancer sa jeune carrière. Cependant, l'artiste s'est également pris de fascination pour cet événement, et réalise ainsi d'abondantes recherches préparatoires et plusieurs esquisses avant d'entamer la création du tableau. Il rencontre en effet deux des survivants de la catastrophe, construit un modèle réduit très détaillé de la structure du radeau, et se rend même dans des morgues et des hôpitaux afin de voir de ses propres yeux la couleur et la texture de la peau des mourants.

Ainsi que Géricault le pressent, le tableau provoque la controverse lors de sa première présentation à Paris, au salon de 1819 : certains s'en font les ardents défenseurs, tandis que d'autres le fustigent immédiatement. Peu après, l'œuvre est exposée à Londres, ce qui achève d'établir la réputation du jeune peintre en Europe. Aujourd'hui, elle compte parmi les œuvres les plus admirées du romantisme français, et son influence est perceptible dans les créations de peintres tels que Joseph William Turner, Eugène Delacroix, Gustave Courbet ou encore Édouard Manet. Le tableau, qui souffre d'un assombrissement irréversible dû à un apprêt au bitume de Judée ou à une huile rendue trop siccativante par un ajout abondant d'oxyde de plomb et de cire, est conservé au musée du Louvre, qui l'achète à un ami de l'artiste peu après sa mort en 1824.

Le sujet du tableau : le naufrage de la Méduse

En 1815, la Seconde Restauration de la Maison de Bourbon sur le trône de France sous l'égide de Louis XVIII, permet à la France de réaffirmer sa domination sur la colonie du Sénégal reprise à l'Empire colonial Britannique. Ce changement géopolitique majeur est officialisé par le traité de Paris. Le 17 juin 1816, la frégate La Méduse appareille de l'île d'Aix, avec pour objectif de rétablir la domination coloniale française en Afrique de l'Ouest à partir du port sénégalais de Saint-Louis. Elle mène une flottille formée de trois autres appareils : le navire de combat Loire, le brick Argus et la corvette Écho. À son bord se trouvent environ 400 passagers, dont le colonel Julien Schmaltz, nouveau gouverneur du Sénégal, ainsi que des scientifiques, des soldats napoléoniens, des troupes coloniales – dont des asiatiques – et des colons.^{4,5}

Le commandant Hugues Duroy de Chaumareys, un vicomte limousin revenu d'exil, est nommé capitaine de la *Méduse* en dépit du fait qu'il n'a plus navigué depuis plus de vingt ans^{6,7}. En voulant prendre de l'avance et en dépassant les trois autres bateaux, la frégate dévie de sa trajectoire de 160 kilomètres et quitte donc la route prévue. Le 2 juillet 1816, *La Méduse* s'échoue sur le banc d'Arguin, à 80 km de la côte mauritanienne. L'équipage construit un radeau avec des espars (assemblés par des cordages et sur lesquels sont clouées des planches qui forment un caillebotis glissant et instable) pour délester la frégate de ses lourdes marchandises, à l'exception des 44 canons, et la déséchouer⁸.

Les opérations de remise à flot s'avèrent vaines : des avaries surviennent le 5 juillet et la mer devient mauvaise, rendant l'évacuation nécessaire. Dix-sept marins restent à bord de la frégate afin de tenter de la ramener à bon port. 233 passagers, dont Chaumareys, Schmaltz et sa famille, embarquent sur six canots et chaloupes afin de gagner la terre ferme, à 95 km de là. 149 marins et soldats, dont une femme, s'entassent sur le radeau de fortune non prévu pour transporter des hommes. Incapable de manœuvrer, le radeau est amarré à quatre canots et une des chaloupes. Long de vingt mètres et large de sept, il menace d'être submergé lorsqu'il est pleinement chargé. Le remorquage est difficile et l'ensemble chaloupes-canots-radeau dérive vers le large, si bien que les officiers responsables des canots décident de larguer les amarres.⁹ Le commandant de Chaumareys décide d'abandonner à leur sort les passagers du radeau, avec leurs maigres vivres. Les infortunés, sous les ordres de l'aspirant de première classe Jean-Daniel Coudein, ne disposent plus que d'un paquet de biscuits (tombées à l'eau, les 25 livres de biscuit ne forment plus qu'une pâte), consommé le premier jour, de deux barriques d'eau douce et de six barriques de vin¹⁰.

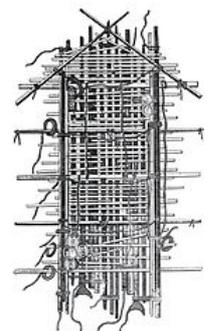
La situation se dégrade alors rapidement : les naufragés, pétris de peur, se disputent et font tomber leurs barriques d'eau douce dans l'océan, se reportant sur les barriques de vin pour étancher leur soif. Au septième jour, il ne reste que 27 survivants dont la moitié agonise. La faim, la colère, le délire éthylique poussent quelques désespérés à se

Le Radeau de La Méduse



Le Radeau de La Méduse

Artiste	Théodore Géricault (1791 - 1824)
Date	1818 - 1819
Type	Peinture d'histoire
Technique	peinture à l'huile, toile sur bois
Dimensions (H L)	491 716 cm
Mouvement	Romantisme
Propriétaire	État français
N° d'inventaire	INV 4884 ¹
Localisation	Musée du Louvre, Paris (France)



Plan du Radeau de La Méduse au moment de son abandon³



Radeau de la Méduse reconstitué à l'échelle 1 visible dans la cour du musée de la Marine à Rochefort.

jeter à l'eau ou à se livrer à des actes d'anthropophagie (cannibalisme de survie) alors que physiologiquement les hommes peuvent survivre sans manger plusieurs semaines.¹¹ Les officiers décident de jeter les blessés à la mer afin de conserver les rations de vin pour les hommes valides. Au bout de treize jours, le 17 juillet 1816, le radeau est repéré par le brick *L'Argus*, alors qu'aucun effort particulier n'était entrepris pour le retrouver.¹² Il n'a à son bord que quinze rescapés, qui sont suspectés de s'être entretenus ou d'avoir jeté les autres par-dessus bord, voire d'avoir commis des actes de cannibalisme. La plupart des naufragés seraient morts de faim ou se seraient jetés à l'eau de désespoir. Quatre ou cinq hommes meurent dans les jours qui suivent à bord de *L'Argus*. Selon le critique d'art Jonathan Miles, la mésaventure vécue par ces hommes sur le radeau de la *Méduse* les a conduits « aux frontières de l'existence humaine. Devenus fous, reclus et affamés, ils massacrèrent ceux qui comptaient se rebeller, mangèrent leurs compagnons décédés et tuèrent les plus faibles^{3,13}. » Au total, le naufrage cause la mort de plus de 150 personnes.

Les autres bateaux se séparent, et certains parviennent jusqu'à l'île de Saint-Louis, tandis que d'autres accostent le long de la côte et perdent des membres de l'équipage en raison de la chaleur et du manque de nourriture. Lorsque la marine britannique retrouve la *Méduse*, quarante-deux jours plus tard, seuls trois des dix-sept marins restés à bord sont encore en vie. Cet incident est source d'embarras pour la monarchie nouvellement restaurée¹⁴ : l'incompétence manifeste du commandant de Chaumareys ne révèle que trop bien le fait que sa nomination est due à ses relations avec le pouvoir^{3,15,16}.

La réalisation du tableau

Travaux préparatoires

Géricault, revenant à Paris après un long voyage d'étude en Italie, découvre par hasard la première édition du récit du naufrage qui date du 22 novembre 1817, il s'agit de la publication de deux survivants du drame, l'aide-chirurgien Henri Savigny et l'ingénieur-géographe Alexandre Corréard¹⁷. Les horreurs du naufrage sont aussi connues du public grâce à l'indiscrétion du ministre de la police Élie Decazes qui relâche volontairement la censure en laissant le rapport de Savigny (destiné normalement uniquement aux autorités maritimes) parvenir à la presse, ce qui lui permet de torpiller le ministre ultra de la Marine François-Joseph de Gratet¹⁸.

Stupéfié par l'ampleur médiatique que prend le naufrage, Géricault pense que la réalisation d'une représentation picturale de l'événement pourrait contribuer à établir sa réputation^{19,20}. Après avoir pris la décision de réaliser le tableau, il entreprend des recherches approfondies avant de commencer la peinture. Au début de l'année 1818, il rencontre Savigny et Alexandre Corréard ; le récit de leur ressenti lors de l'expérience du naufrage influence grandement la tonalité du tableau final²¹. Selon les propos de l'historien de l'art Georges-Antoine Borias, « Géricault avait placé son atelier^{N 1} près de l'hôpital Beaujon. Débuta alors une sombre descente. Une fois les portes refermées, il se plongeait dans son œuvre. Rien ne le repoussait »²².

Lors de voyages effectués dans sa jeunesse, Géricault est déjà confronté à la vue de déments ou de pestiférés.

Durant ses recherches préparatoires pour *Le Radeau de La Méduse*, son ambition de vérité historique et de réalisme vire à l'obsession d'observer le phénomène de rigidité cadavérique¹⁵. Afin de réaliser la représentation la plus authentique possible des différents aspects de la chair des cadavres²⁰, il réalise plusieurs esquisses de dépouilles à la morgue de l'hôpital Beaujon¹⁹, étudie le visage de patients sur le point de mourir²³, et emporte même dans son atelier quelques membres humains pour observer leur décomposition^{N 2}. Géricault dessine également une tête coupée empruntée à un asile et qu'il conserve dans le grenier de son atelier²³.

Avec trois survivants, dont Savigny et Corréard, ainsi qu'avec le charpentier Lavillette, il construit un modèle réduit extrêmement détaillé du radeau, lequel est reproduit avec la plus grande fidélité sur la toile finale – même les espaces entre les planches sont représentés²³. Géricault fait également poser des modèles²⁴, réalise un dossier comportant de la documentation sur l'événement, copie des tableaux d'autres artistes s'approchant du même thème, et se rend au Havre pour y observer la mer et le ciel²³. Bien que fiévreux, il se rend très fréquemment sur la côte afin de voir des tempêtes balayer le littoral. En outre, son voyage en Angleterre, durant lequel il rencontre d'autres artistes, est l'occasion pour lui d'étudier divers éléments du paysage marin lors de la traversée de la Manche^{25,26}.

Il dessine et peint plusieurs esquisses alors qu'il choisit quel moment il souhaite représenter dans le tableau final²⁷. La conception de l'œuvre est lente et difficile, car Géricault hésite même à choisir un moment emblématique du naufrage, qui rendrait au mieux l'intensité dramatique de l'événement. Parmi les scènes qu'il pense choisir se trouvent notamment la mutinerie contre les officiers, survenue le deuxième jour passé sur le radeau ; les actes de cannibalisme, qui ne surviennent qu'après quelques jours ; et le sauvetage²⁸. Géricault opte finalement pour l'instant, raconté par l'un des survivants, où les naufragés voient *L'Argus* approcher à l'horizon et tentent une première fois en vain de lui adresser un appel au secours. Le bateau est représenté par une petite forme de couleur grise au centre-droit du tableau. Comme l'exprime un des survivants, « nous passâmes de l'euphorie à une grande déception, à de profonds tourments »²⁸.

Dans la mesure où le public est alors bien informé des causes du désastre, le choix de la scène relève d'une volonté de figurer les conséquences de l'abandon de l'équipage sur le radeau, en se focalisant sur l'instant où tout espoir semblait perdu²⁸ – *L'Argus* paraît à nouveau deux heures après et secourt les survivants²⁹. Un critique remarque cependant que le tableau comporte plus de personnages qu'il ne devait y en avoir à bord du radeau au moment du sauvetage²³. De plus, l'auteur note que le sauvetage se déroule un matin ensoleillé, avec une mer calme : Géricault choisit cependant de peindre le radeau en pleine tempête, avec un ciel noir et une mer démontée, sans doute pour renforcer le caractère dramatique de la scène²³.



Etude d'après le modèle Joseph, 1839 - Théodore Chassériau.
Le modèle Joseph a posé pour Géricault pour *Le Radeau de La Méduse*.

Image	Titre	Date	Technique	Dimensions	Lieu de Conservation	Référence
-------	-------	------	-----------	------------	----------------------	-----------

	<i>Etude d'un modèle ou Étude de portrait pour Joseph</i>	1818-1819	huile sur toile	47 × 39 cm	Los Angeles, <u>Getty Center</u>	Musée (http://www.getty.edu/art/collection/objects/779/theodore-gericault-study-of-a-model-french-about-1818-1819/)
	<i>Étude de dos</i>	1818-1819	huile sur toile	56 × 46 cm	Musée Ingres-Bourdelle, Montauban	Base Joconde (https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/joconde/06070001419)
	<i>Portrait d'un naufragé ou Le Père étude pour Le Radeau de La Méduse³⁰</i>	1818-1819)	huile sur toile	46,5 × 37,3 cm	Musée de Besançon	Base Joconde (https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/joconde/M0332000904?listResPage=3&mainSearch=%22gericault%22&resPage=3&type=%5B%22tableau%22%5D&idQuery=%22a41b5e1-db0a-2cb-de5-d5adb666c8a7%22)
	<i>Études de mains et pieds</i>	1818-1819)			Montpellier, musée Fabre	
	<i>Étude de bras et de main</i>	1818-1819	huile sur bois collé sur toile	18 × 33 cm	Musée du Louvre, Paris	Base Joconde (https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/joconde/000PE001286?auteur=%5B%22GERICAULT%20Th%C3%A9odore%22%5D&ou=%5B%22mus%C3%A9e%20du%20Louvre%22%5D&tech=%5B%22peinture%20%C3%A0%20l'huile%22%5D&last_view=%22list%22&idQuery=%22c461a8-27d3-52f5-7e3-632d0e5240e3%22)
	<i>Tête d'homme guillotiné</i>	1818-1819	huile sur panneau	41 × 38 cm	Art Institute of Chicago	Musée (https://www.artic.edu/artworks/119264/head-of-a-guillotined-man)
	<i>Les têtes coupées</i>	1810 années	huile sur toile	50 × 61 cm	Stockholm, <u>Nationalmuseum</u>	Musée (http://collection.nationalmuseum.se/eMP/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultListView/result.t1.collection_list.\$TspTitleImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=0&sp=3&sp=SdetailList&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=1)

	<i>Morceaux anatomiques</i> (titre moderne) <i>Etude de bras et jambes</i> (titre ancien)	1818-1819	huile sur toile	37 × 46 cm	Musée des Beaux-Arts de Rouen	Base Joconde (https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/joconde/07290023121?auteur=%5B%22GERICAULT%20Th%C3%A9odore%22%5D&ou=%5B%22Rouen%22%5D&last_view=%22list%22&idQuery=%22d115bbf-62c8-32c-5f5b-8e376ae46c67%22)
	<i>Tête de jeune homme mort</i>	1819	huile sur toile	32 × 34,5 cm	Musée des Beaux-Arts de Rouen	Base Joconde (https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/joconde/07290021824?listResPage=2&mainSearch=%22gericault%22&resPage=2&type=%5B%22tableau%22%5D&idQuery=%22be4f2c5-33db-2bbf-5b46-bf34422c46f%22)
	<i>Homme en buste, dit Le Charpentier de la Méduse</i>	1818 vers	huile sur toile	46,5 × 39 cm	Musée des Beaux-Arts de Rouen	Base Joconde (https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/joconde/07290021831?listResPage=2&mainSearch=%22gericault%22&resPage=2&type=%5B%22tableau%22%5D&idQuery=%2244ccc1-e2dd-0b-0170-100567765c05%22)
	<i>Etude de tête d'homme, d'après le modèle Gerfant Pour Le Radeau de la Méduse ?</i>	1818-1819	huile sur toile	56 × 46 cm	musée d'art Roger-Quilliot, Clermont-Ferrand	Base Joconde (https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/joconde/M0121001933?base=%22joconde%22&q=%5B%7B%22field%22%3A%5B%22AUTR.keyword%22%2C%22PAUT.keyword%22%2C%22ATTR.keyword%22%2C%22ECOL.keyword%22%5D%2C%22operator%22%3A%22%2A%22%2C%22value%22%3A%22Gericault%22%2C%22combinator%22%3A%22AND%22%2C%22index%22%3A%7D%2C%7B%22field%22%3A%5B%22LOCA.keyword%22%2C%22DEPO.keyword%22%2C%22MUSEO.keyword%22%2C%22REG.keyword%22%2C%22DPT.keyword%22%2C%22VILLE_M.keyword%22%2C%22NOMOFF.keyword%22%5D%2C%22operator%22%3A%22%2A%22%2C%22value%22%3A%22Clermont%22%2C%22combinator%22%3A%22AND%22%2C%22index%22%3A%7D%5D&last_view=%22list%22&idQuery=%220845a83-2f87-c41c-37a-7a1ccbd22674%22)
	<i>Voilier sur une mer déchaînée</i>	1818-1819	aquarelle opaque sur craie noire	15 × 25 cm	Getty Museum, Los Angeles	Musée (http://www.getty.edu/art/collection/objects/191/theodore-gericault-sailboat-on-a-raging-sea-french-about-1818-1819/)
	<i>Scène du Déluge</i>	1818-1820	huile sur toile	97 × 130 cm	Musée du Louvre	Base Joconde (https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/joconde/000PE001296?listResPage=2&mainSearch=%22gericault%22&resPage=2&type=%5B%22tableau%22%5D&idQuery=%228f54777-cf4f-8f2-563d-e734aa56d4%22)
	<i>Scène de l'épidémie de fièvre jaune à Cadix</i>	1819 vers	huile sur toile	38 × 46 cm	Musée des Beaux-Arts de Virginie, Richmond	Musée (https://www.vmfa.museum/piction/6027262-178877839/)

	<i>Cannibalisme sur le radeau de La Méduse</i> Étude préparatoire	1818	crayon, lavis, et gouache sur papier,	28 × 38 cm musée du Louvre, Arts Graphiques	Notice du Louvre (http://arts-graphiques.louvre.fr/detail/oeuvres/1/513324-Scene-de-cannibalisme-sur-le-radeau-de-la-Meduse)	
	<i>Le Radeau de La Méduse</i> (première esquisse)	1818	huile sur toile	37,5 × 46 cm	musée du Louvre, Paris	Base Joconde (https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/joconde/000PE001300?listResPage=2&mainSearch=%22gericault%22&resPage=2&type=%5B%22tableau%22%5D&idQuery=%22fe64661-006d-3f17-fb0-7382e3c8b8%22)
	<i>Le Radeau de La Méduse</i> (deuxième esquisse)	1818	huile sur toile	65 × 83 cm	musée du Louvre, Paris	Base Joconde (https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/joconde/000PE001301?listResPage=3&mainSearch=%22gericault%22&resPage=3&type=%5B%22tableau%22%5D&idQuery=%22213ca6f-b0dd-ab7-aeb3-85f3cf5c463d%22)
	<i>Le Radeau de La Méduse</i>	1818-1819	huile sur toile	491 × 716 cm	Musée du Louvre	Base Joconde (https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/joconde/000PE001303)

L'exécution du tableau

Après s'être réconcilié avec sa tante, Géricault se rase le crâne et s'astreint à une discipline de vie monastique dans son atelier au Faubourg-du-Roule, de novembre 1818 à juin 1819²³. Il ne sort que très rarement, et uniquement le soir, à tel point que sa concierge lui apporte ses repas²³. Il vit dans une petite chambre attenante à l'atelier avec son assistant âgé de dix-huit ans, Louis-Alexis Jamar ; ceux-ci se disputent parfois, et, un soir, Jamar s'enfuit et ne revient que deux jours plus tard, après que Géricault réussit à le persuader. L'artiste, dont l'atelier est très bien rangé, travaille méthodiquement et dans le silence le plus complet : il trouve que le simple bruit d'une souris brise sa concentration²³.

Géricault a l'habitude de faire poser ses amis, et notamment Eugène Delacroix (1798-1863), qui sert de modèle au personnage situé au premier plan, le jeune homme du centre gisant sur le ventre^{31,32}. Deux des survivants servent de modèles pour les personnages figurés par des ombres au pied du mât²⁷ ; trois visages sont peints d'après ceux d'Alexandre Corréard, Savigny et Lavillette. Jamar, quant à lui, pose nu pour le jeune homme mort au premier plan, sur le point de tomber à l'eau, et sert également de modèle à deux autres personnages²³.

L'artiste peint avec de petits pinceaux et des huiles visqueuses, ce qui lui laisse peu de temps pour modifier son travail ; la peinture est sèche le lendemain matin. Il conserve chaque couleur séparément, à l'écart des autres : sa palette comporte du vermillon, du blanc, du jaune de Naples, quatre ocres différents (deux jaunes et deux rouges), deux terres de Siègne (une pure et une brûlée), un rose foncé, du carmin, du bleu de Prusse, du gris-noir obtenu avec des noyaux de pêche brûlés, du noir d'ivoire et du bitume de Judée pour apprêter la toile²³. Ce dernier donne un aspect velouté et lustré à la peinture une fois appliquée, mais au bout d'une longue période se forme une pellicule noire indélébile, même par une restauration, et la toile se resserre, ce qui provoque le craquellement de la surface du tableau. Par conséquent, certains détails deviennent aujourd'hui très difficiles à distinguer³³.

Géricault réalise une esquisse de la composition finale sur la toile. Il fait alors poser chaque modèle séparément, et peint les personnages à la suite les uns des autres, à l'inverse de la méthode traditionnelle suivant laquelle le peintre travaille d'emblée sur la composition entière. Son attention particulière portée à des éléments ainsi individualisés donne à l'œuvre « une matérialité troublante »³⁴ et témoigne d'une recherche de théâtralité – ce que certains critiques de l'époque considèrent comme un défaut. L'artiste, détourné de son œuvre par d'autres projets de moindre importance, réalise le tableau final en huit mois²⁵ ; l'ensemble du projet lui prend en tout plus d'un an et demi²³. Montfort, un de ses amis, déclare plus de trente ans après l'achèvement de l'œuvre :

« [La méthode de Géricault] me fascinait tout autant que sa prolificité. Il peignait directement sur la toile blanche, sans esquisse grossière ou une quelconque préparation, hormis les contours nettement tracés, et pourtant son œuvre était parfaitement structurée. J'étais frappé par l'attention extrême qu'il manifestait en observant le modèle, avant de poser le pinceau sur la toile. Il semblait s'exécuter lentement, alors qu'en réalité il peignait très rapidement, disposant chaque touche de peinture à sa place et n'ayant que rarement besoin d'effectuer des rectifications. On voyait un mouvement à peine perceptible de son corps ou de ses bras. Son expression était tout à fait paisible^{23,35}... »

Description de l'œuvre

Le Radeau de La Méduse dépeint le moment où, après treize jours passés à dériver sur le radeau, les quinze survivants voient un bateau approcher au loin, alors même que l'état de l'embarcation de fortune est proche de la ruine²¹. La monumentalité du format (491 × 716 cm) fait que les personnages en arrière-plan sont à échelle humaine, et que ceux au premier plan sont même deux fois plus grands qu'un homme : proches du plan de l'œuvre, entassés, les personnages créent un effet d'immersion du spectateur dans l'action du tableau³³.



Les seize couleurs de la palette de Géricault utilisées dans le tableau : vermillon, blanc, jaune de Naples, ocre jaune, ocre d'or, ocre rouge, ocre rouge foncée, terre de Siègne naturelle, rouge de Mars, terre de Siègne brûlée, laque carminée, bleu de Prusse, noir de pêche, noir d'ivoire, terre de Cassel, bitume de Judée²³.

Le radeau de fortune semble sur le point de sombrer, voguant dans une mer déchaînée, tandis que les naufragés sont représentés totalement anéantis et désespérés. Un vieil homme tient la dépouille de son fils sur ses jambes ; un autre pleure de rage, abattu ; un cadavre sans jambes à gauche évoque les pratiques anthropophages qui ont eu lieu sur le radeau réel tandis que des taches éparées de rouge sang rappellent les affrontements. Plusieurs corps jonchent le radeau, au premier plan, sur le point de tomber à l'eau en raison des vagues. Les hommes au milieu de l'embarcation viennent d'apercevoir un bateau au loin ; l'un d'entre eux le montre du doigt, tandis qu'un membre africain de l'équipage, Jean-Charles³⁶, se tient debout sur une barrique vide et agite sa chemise en l'air afin d'attirer l'attention du navire³⁷.



Détail du coin en bas à gauche de la toile, montrant deux personnages mourants.

La composition picturale est essentiellement basée sur trois structures pyramidales. La première est formée par le mât et les cordes qui le tiennent. Elle englobe la seconde à la gauche du tableau, formée par des hommes morts ou désespérés. La troisième met en scène, à sa base, des cadavres et des mourants, desquels émergent les survivants ; à son sommet culmine l'espoir de sauvetage, avec la figure centrale d'un homme noir agitant sa chemise. Certains y ont vu une critique de l'Empire Colonial Français conservateur et esclavagiste. Géricault peint comme héros central un homme noir. Son modèle est Joseph³⁸, un Haïtien qui a posé pour lui et d'autres artistes³⁹. Il s'agit du premier héros de la peinture occidentale sans nom et vu de dos⁴⁰.

Le tableau serait une œuvre hostile à la Restauration et aux émigrés, mais aussi une dénonciation de l'esclavage. C'est pourquoi Géricault y peint trois figures d'hommes noirs (pour lesquels un seul modèle a posé prénommé Joseph), alors qu'il n'y en aurait eu qu'un seul parmi les rescapés en plus d'une cantinière jetée à l'eau le 13 juillet en compagnie d'autres blessés. L'artiste semble prendre position contre la traite négrière, qui se pratique toujours malgré son interdiction supposée⁴¹.

Le tableau est construit sur la règle des tiers qui découpe la toile en trois parties égales en hauteur et en largeur et attire l'œil sur les éléments principaux placés à la rencontre des lignes de force qui quadrillent la peinture. La ligne d'horizon séparant la mer du ciel est placée en hauteur et découpe au loin une mer calme alors que Géricault la rend très agitée autour du radeau, accentuant le côté dramatique de la scène. Ce faisant, il commet une erreur en peignant une vague déferlante (modèle des vagues du Havre) alors que la côte mauritanienne est balayée par une houle océanique qui se brise doucement sur une barre⁴².

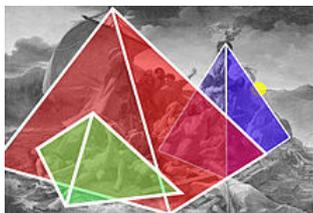


Schéma indiquant les trois pyramides et les diagonales composant la structure du tableau. La position de l'Argus est matérialisée par un point de couleur jaune.

L'attention du spectateur est en premier lieu dirigée vers le centre de la toile, puis sur le mouvement des survivants, montrés de dos et avançant vers la droite du tableau⁴³. Selon l'historien de l'art Justin Wintle, « une dynamique diagonale et horizontale nous conduit des cadavres en bas à gauche de l'œuvre aux vivants dans le coin opposé »³⁴. Deux autres lignes diagonales sont utilisées pour renforcer la tension dramatique. L'une d'entre elles suit le mât et son gréement, et conduit l'œil du spectateur vers une vague en passe de submerger le radeau, tandis que la seconde, qui suit les corps jonchant l'embarcation, mène vers la silhouette lointaine de l'Argus²⁰.

Certains naufragés sont peints les pieds bandés. Une rumeur veut que Géricault ne soit pas très doué pour représenter les pieds et a masqué cette difficulté en leur bandant les pieds avec des tissus. En réalité, les rescapés lui avaient expliqué qu'ils protégeaient la peau de leurs pieds constamment immergés avec des bouts de tissu⁴⁴.

La palette de Géricault est composée de couleurs aux tons pâles, afin de représenter la chair des personnages, ainsi que de couleurs sombres pour les vêtements, le ciel et l'océan⁴⁵. Cependant, ce sont les couleurs sombres qui dominent, en raison de l'usage de pigments bruns ; Géricault pense que ce choix permet de mieux suggérer le caractère tragique de la scène²⁵. La lumière dans l'œuvre, qui présente de violents contrastes entre la clarté et l'obscurité, est qualifiée de « caravagèresque »⁴⁶, période ténébreuse. En outre, pour représenter l'océan, Géricault utilise un vert très sombre au lieu d'un bleu profond, ce qui aurait pu créer un contraste avec les couleurs du radeau

et des personnages⁴⁷. Les rayons qui percent la couche nuageuse donnent une lumière crépusculaire qui accentue le côté dramatique de la scène en éclairant les corps des cadavres. Du lieu lointain où se trouve le navire de secours brille un point lumineux qui ajoute de la lumière à une scène très sombre⁴⁷.

Influences : des maîtres de la Renaissance au classicisme français

Influence principale : le néoclassicisme français

Le Radeau de La Méduse emprunte beaucoup d'éléments aux peintres contemporains de Géricault comme Jacques-Louis David (1748-1825) et Antoine-Jean Gros (1771-1835) qui peignent des événements d'actualité de manière monumentale. Au XVIII^e siècle, les naufrages deviennent un lieu commun de la marine, alors même que ceux-ci sont de plus en plus fréquents, devant l'augmentation du trafic maritime. Claude Joseph Vernet (1714-1789) réalise un grand nombre de ce type d'œuvres⁴⁸, parvenant à rendre les couleurs de manière très fidèle à la réalité – au contraire de la plupart des artistes d'alors ; il aurait d'ailleurs dressé lui-même un mât sur un bateau, afin de vivre une tempête⁴⁹.

Bien que les hommes représentés dans l'œuvre aient passé treize jours à dériver sur un radeau, souffrant de la faim, de maladies et de cannibalisme, Géricault les peint musclés et en bonne santé, dans la tradition de la peinture héroïque. Selon l'historien de l'art Richard Muther, l'influence du classicisme est prégnante dans le tableau : pour lui, le fait que les personnages soient peints quasiment nus témoigne d'une volonté d'éviter de peindre des vêtements « en décalage avec l'atmosphère de l'œuvre ». Il remarque également qu'« il y a toujours quelque chose d'académique dans ces personnages, qui ne semblent pas avoir été suffisamment affaiblis par la faim et la soif, les maladies et la lutte pour la survie⁴⁷ ».

En outre, l'influence de Jacques-Louis David est perceptible en premier lieu dans le choix d'une toile de très grande taille, mais aussi dans la tension sensible des corps des personnages, sur le modèle de la sculpture, et dans la manière de peindre un moment particulièrement crucial – la vision au loin du bateau approchant – avec hiératisme⁴⁶. En 1793, David peint déjà un événement contemporain d'importance dans *La Mort de Marat*. L'élève de David, Antoine-Jean Gros, est comme lui le « représentant d'une école au style grandiose, irrémédiablement



Jacques-Louis David, *La Mort de Socrate*, 1787, 129,5 cm x 196,2 cm, Metropolitan Museum of Art. David incarne le courant néoclassique, que Géricault a remis en cause.

associée à une cause perdue »⁵⁰, mais, dans des œuvres majeures, il accorde autant d'importance à Napoléon qu'à des morts ou des mourants anonymes^{28, N3}. Géricault est tout particulièrement marqué par la toile réalisée par Gros en 1804, *Bonaparte visitant les pestiférés de Jaffa*¹⁵.



Antoine-Jean Gros, détail tiré de *Napoléon à la Bataille d'Eylau*, 1807, musée du Louvre. Comme Gros, Géricault avait vu et ressentait le sentiment de trouble que provoquait la violence, et était désespéré par les dégâts humains qu'elle provoquait¹⁵.

En raison de sa volonté de représenter la réalité avec ce qu'elle a de repoussant, *Le Radeau de La Méduse* est une figure marquante du mouvement romantique émergent dans la peinture française, et pose les fondements d'une révolution esthétique, en réaction au style néoclassique qui domine alors⁵¹. La structure de la composition – notamment la composition pyramidale – et la manière de représenter les personnages utilisés par Géricault se rattachent au courant classique¹, mais le caractère réaliste du sujet incarne une évolution majeure et marque la rupture entre le courant néoclassique et le courant romantique naissant. Jusqu'en 1815, Jacques-Louis David, alors en exil à Bruxelles, est à la fois l'artiste le plus représentatif de la peinture historique – un genre très populaire qu'il contribue à enrichir – et un maître du courant néoclassique⁵². Les deux genres survivent à travers les œuvres de peintres comme Antoine-Jean Gros, Jean-Auguste-Dominique Ingres, François Gérard, Anne-Louis Girodet, Pierre-Narcisse Guérin (qui sera le maître de Géricault ainsi que de Delacroix), et d'autres artistes sous l'influence de l'œuvre de David et Nicolas Poussin – représentant majeur du classicisme. Dans son journal, Delacroix porte un regard catégorique sur ces peintres, peu avant le Salon de 1819 : « Le curieux mélange d'éléments classiques avec un regard réaliste, que David a imposé à la peinture, perd désormais sa force et son intérêt. Le maître lui-même vit ses dernières années, exilé à Bruxelles. Son élève le plus dévoué, Girodet, un classique raffiné et cultivé, produit des œuvres sans aucune chaleur. Gérard, portraitiste de renom durant l'Empire, se rallia à l'école des grandes fresques historiques, mais sans enthousiasme »⁵³.

Le Radeau de La Méduse se rattache à cette dernière école par l'utilisation des mêmes mouvements et d'un grand format. Néanmoins, il s'en détache car il met en scène des gens ordinaires plutôt que des héros. En effet, le tableau de Géricault n'en comporte aucun, et ses personnages n'ont d'autre objectif que la survie. Selon les termes d'une critique, il représente « les espoirs déçus, la souffrance extrême, et l'instinct de survie basique qui outrepassent toutes les considérations morales et fait plonger l'homme civilisé dans la barbarie »²¹. La musculature parfaite du personnage central, qui tente d'attirer l'attention du bateau de sauvetage, est une réminiscence du néoclassicisme, bien que le naturalisme des lumières et des ombres, l'authenticité du désespoir manifesté par les survivants et l'émotion suscitée par la composition de l'œuvre distinguent le tableau de l'austérité néoclassique. Le choix du sujet, tout comme la facture emportée du style utilisé pour dépeindre les moments de tension, sont également emblématiques du mouvement romantique^{45,1}.

Autres influences : les peintres de la Renaissance italienne et les scènes de naufrage

En plus du classicisme français, Géricault s'inspire des grandes œuvres de maîtres de la Renaissance, telles que *La Transfiguration* de Raphaël ou *Le Jugement dernier* de Michel-Ange⁵⁵. Le personnage du vieil homme au premier plan pourrait être une référence au comte Ugolin de la *Divine Comédie* de Dante Alighieri – une œuvre dont Géricault voit plusieurs représentations picturales –, et semble avoir été inspiré par un Ugolin issu d'un tableau d'Henry Fuseli (1741-1825), que l'artiste aurait pu voir imprimé. Dans la *Divine Comédie*, Ugolin se rend de surcroît coupable de cannibalisme ; or, c'est l'un des aspects les plus marquants du récit du naufrage de *la Méduse*. L'allusion semble ainsi suggérer le fait que ce vieil homme a commis le même crime⁵⁶. Une étude préliminaire pour *Le Radeau de La Méduse*, réalisée à l'aquarelle et conservée au Louvre, est bien plus explicite : celle-ci montre un personnage en train de ronger le bras d'un cadavre décapité⁵⁷.



Le Naufrage du Minotaure, Joseph Mallord William Turner.

Plusieurs peintres anglais et américains, comme John Singleton Copley (1738–1815) et sa *Mort du major Pierson*^{N 4} – peinte deux ans après l'événement – s'essayaient également à représenter des faits récents. De plus, cet artiste peint aussi plusieurs imposantes scènes de désastre en mer que Géricault aurait pu voir imprimées : *Watson et le requin* (1778), où un homme noir est le sujet principal et où les acteurs de la scène priment sur le paysage marin, tout comme dans *Le Radeau de La Méduse*, *La Défaite des batteries flottantes à Gibraltar, septembre 1782* (1791), qui influence le style et le choix du sujet de l'œuvre de Géricault, et *Scène de naufrage* (vers 1790)^{N 5}, qui présente une composition manifestement similaire^{28, 58}. Une dernière influence, portant à la fois sur le caractère politique du tableau et sur les carcasses démembrées de ses sujets, provient de l'œuvre de Francisco de Goya, et notamment l'estampe n° 39, *Grande hazaña! Con muertos!* (« Authentique exploit ! Avec des morts ! ») des *Désastres de la guerre*, série d'eaux-fortes réalisées entre 1810 et 1812, et son chef-d'œuvre de 1814, *Tres de Mayo*. Goya réalise également une scène de catastrophe maritime, mais en dépit d'une atmosphère ressemblante, la composition et le style n'ont rien en commun avec *Le Radeau de La Méduse*.

sobrement intitulée *Naufrage*, mais en dépit d'une atmosphère ressemblante, la composition et le style n'ont rien en commun avec *Le Radeau de La Méduse*. De plus, il est improbable que Géricault ait vu le tableau^{58, 59}.



Détail du *Jugement dernier* ornant le plafond de la chapelle Sixtine. Géricault déclara : « Michel-Ange me procura des frissons le long de la colonne vertébrale, ces âmes perdues se détruisant l'une et l'autre renforçaient la grandeur tragique de la chapelle Sixtine⁵⁴ ».

Histoire du tableau

Présentation et réception critique au Salon de 1819

Le tableau est présenté au Salon le 25 août 1819⁶⁰, sous le titre générique *Scène de naufrage* (le titre initial étant censuré afin d'éviter de s'attirer les foudres de la monarchie)⁶¹, bien que son sujet soit évident pour les spectateurs de l'époque²³. Il est incontestablement la pièce maîtresse du salon, si bien que le *Journal de Paris* écrit qu'« il frappe et attire tous les regards ». Louis XVIII, après avoir visité le salon trois jours avant son ouverture officielle, déclare : « Monsieur, vous venez de faire un naufrage qui n'en est pas un pour vous ». La critique se divise : l'horreur et le caractère terrifiant du sujet exercent une certaine fascination sur le public, mais les tenants du classicisme expriment leur dégoût pour ce qu'ils estiment n'être qu'un « tas de cadavres ». Ils considèrent en outre que son réalisme cru s'écarte beaucoup de la « beauté idéale » incarnée par *Pygmalion et Galatée* de Girodet, qui triomphe la même année. L'œuvre de Géricault soulève un paradoxe fréquent en art, à savoir celui de transformer un sujet repoussant en un tableau plein de force, et de réconcilier l'art et la réalité. Marie-Philippe Coupin de la Couperie, un peintre contemporain de Géricault, est quant à lui catégorique : « Monsieur Géricault semble se tromper. Le but de la peinture est de parler à l'âme et aux yeux, et non de repousser le public. » Le peintre a néanmoins de fervents soutiens, tel

l'écrivain et critique d'art Auguste Jal, qui admire le fait d'avoir traité d'un sujet politique, ses opinions libérales (par la mise en avant de la figure du « nègre »²⁰, et la critique de l'ultra-royalisme), et sa modernité. Pour Jules Michelet, « c'est la société tout entière qui se trouve sur le Radeau de La Méduse »²¹.



Nicolas Sébastien Maillot, *Vue du Salon et de l'entrée de la grande galerie du musée royal* (1831), musée du Louvre, Paris. On peut y voir de chaque côté de l'entrée, à droite *Le Radeau de La Méduse* et à gauche la *Scène de déluge* de Girodet, ainsi que des œuvres de Nicolas Poussin, de Claude Lorrain et de Jacques-Louis David entre autres⁶².

L'exposition est soutenue financièrement par le roi Louis XVIII et présente près de 1 300 œuvres individuelles, 208 sculptures et de nombreux travaux d'architecture et gravures¹⁵. Un critique contemporain émet l'idée selon laquelle le nombre d'œuvres présentées et la taille de l'événement témoignent d'une grande ambition. Il note également qu'une centaine de grandes fresques historiques sont exposées, dans le but d'afficher la prodigalité du nouveau régime, et que seuls quelques peintres bénéficiant d'une importante rétribution peuvent alors entreprendre des projets nécessitant autant de temps, d'énergie et de moyens financiers¹⁵.

Géricault cherche délibérément à provoquer la controverse, sur les plans politique et artistique. Les critiques formulent tous des réponses à cette approche assez agressive, et leurs réactions vont de la révolte à l'admiration, selon qu'ils appartiennent aux soutiens des Bourbons ou des libéraux. L'empathie envers les naufragés que véhicule le tableau fait que celui-ci est considéré comme un signe de ralliement à la cause anti-royaliste¹, à laquelle se rallient notamment deux survivants du radeau, Savigny et Corréard²¹. Il symbolise plus généralement le mépris porté par l'aristocratie envers le peuple⁶³. En outre, le choix de placer un homme noir au centre de la composition est très controversé, et manifeste sans nul doute les opinions abolitionnistes de l'auteur¹. Une critique émet même l'hypothèse que l'exposition du tableau à Londres, peu de temps après, est organisée en raison de l'écllosion d'un mouvement pour l'abolition de l'esclavage en Angleterre⁶⁴. Le tableau est en soi une prise de position politique : en dénonçant ainsi ce capitaine incompetent car très mauvais navigateur, il pointe les travers de l'armée post-napoléonienne, dont les officiers sont en grande partie recrutés parmi les dernières familles ayant subsisté à la chute de l'Ancien Régime⁴⁵.

Dans l'ensemble, le tableau fait forte impression, bien que son sujet en choque beaucoup, qui refusent par conséquent d'admettre qu'il s'agit d'un véritable succès populaire²³. À l'issue de l'exposition, le jury du Salon lui décerne la médaille d'or mais ne va pas jusqu'à lui faire l'honneur de l'intégrer aux collections nationales du musée du Louvre. En guise de récompense, Géricault obtient une commande sur le thème du Sacré-Cœur, qu'il offre secrètement à Eugène Delacroix, avec la rémunération ; néanmoins, il appose sa signature sur l'œuvre achevée²³. Le peintre se retire ensuite à la campagne, où il s'évanouit de fatigue, et *Le Radeau de La Méduse*, n'ayant pas trouvé d'acquéreur, est roulé et entreposé dans le studio d'un ami⁶⁵.

Dans un état dépressif après la réalisation du *Radeau de la Méduse*, Géricault peignit, peut-être à la demande du docteur Georget, médecin-chef à l'hôpital de la Salpêtrière, plusieurs portraits de fous, témoignages de ses recherches de réalisme, dans les limites les plus extrêmes⁶⁶.

Exposition à Londres et en Irlande (1820-1821)

Géricault fait en sorte que le tableau puisse être exposé à Londres, en 1820, à l'Egyptian Hall de Piccadilly (parfois nommé London Museum), où le naturaliste William Bullock a ses collections⁶⁸. L'œuvre est présentée au public du 10 juin à la fin de l'année, et est contemplée par 40 000 spectateurs⁶⁸. Elle connaît un succès critique bien plus important qu'à Paris¹, et est considérée comme la figure de proue d'une nouvelle tendance de la peinture française. Cette différence de réception publique est en partie due aux conditions d'exposition : à Paris, le tableau est suspendu en hauteur, dans le Salon Carré – une erreur dont Géricault s'aperçoit lorsqu'il voit pour la première fois l'œuvre installée –, tandis qu'à Londres, elle est placée près du sol, ce qui renforce son caractère monumental. D'autres raisons peuvent également expliquer sa popularité en Angleterre, comme « un peu d'auto-congratulation nationale »⁶⁹ ; le fait que le tableau soit perçu comme une forme de divertissement à sensation⁶⁹ ; ou encore la présence de deux spectacles sur le thème du naufrage de la *Méduse*, qui se jouent en même temps que l'exposition et qui s'inspirent fortement de la description réalisée par Géricault⁷⁰. Le peintre touche l'équivalent de près de 20 000 francs (sa part sur le nombre d'entrées), soit beaucoup plus que ce qu'il aurait gagné si le gouvernement français avait fait l'acquisition du tableau⁷¹. Après l'exposition londonienne, Bullock emmène *Le Radeau de La Méduse* en Irlande et l'expose à Dublin en 1821. Le succès n'est pas au rendez-vous, probablement en raison de la concurrence d'une exposition d'un panorama mobile, lequel aurait été peint sous la direction de l'un des rescapés⁷².



En 1820, *Le Radeau de La Méduse* connaît le succès lors d'une exposition à l'Egyptian Hall de Piccadilly, à Londres. 40 000 spectateurs s'y rendent et les critiques sont bien plus enthousiastes que lors du Salon de Paris^{67, 68}.



Copie de l'œuvre par Pierre-Désiré Guillemet et Étienne-Antoine-Eugène Ronjat, taille réelle, 1859–60, 493 × 717 cm, musée de Picardie, Amiens⁷³.

Conservation après la mort de l'artiste

Un décret spécial du 12 novembre 1824 autorise le comte Auguste de Forbin, directeur général du musée du Louvre, à acheter *Le Radeau de La Méduse* au nom de l'État¹⁴. La somme de six mille cinq francs est versée à Pierre-Joseph Dedreux-Dorcy, l'ami le plus proche de Théodore Géricault, qui est l'intermédiaire avec le musée durant la vente posthume¹. Immédiatement exposée, elle domine la galerie dans laquelle elle se trouve. Le cartouche sur le cadre du tableau porte le sous-titre suivant : « L'humanité est le seul héros de cette poignante histoire »²⁰. À une date inconnue, entre 1826 et 1830, le peintre américain George Cooke (1793-1849) réalise une copie de taille réduite (130,5 × 196,2 cm) qui sera exposée à Boston, Philadelphie, New York et Washington, devant un public ayant connaissance du scandale provoqué par le naufrage en France et en Angleterre. La critique américaine est enthousiaste, et le tableau inspire des pièces de théâtre, des poèmes, des performances scéniques et même un livre pour enfants⁷⁴. La copie est achetée par un ancien amiral, Uriah Philipps, qui la cède en 1862 à la New-York Historical Society, qui fait l'erreur de la cataloguer comme une œuvre de Gilbert Stuart. Elle demeure invisible au public jusqu'en 2006, lorsque l'erreur est révélée par une enquête menée par une professeur d'histoire de

l'art de l'université du Delaware⁷⁵. Le département de conservation des œuvres artistiques de l'université en entreprend immédiatement la restauration⁷⁵.

En 1859-1860, en raison de la détérioration de l'œuvre originale au fil du temps (l'huile était cuite avec trop de plomb et se noircissait), le Louvre en commande une copie conforme à l'échelle destinée à être prêtée pour des expositions hors du musée⁷³. Les peintres Pierre-Désiré Guillemet et Étienne-Antoine-Eugène Ronjat sont chargés de l'exécution de cette copie, conservée aujourd'hui au musée de Picardie à Amiens, à qui elle fut attribuée lors de son ouverture en 1867⁷⁶.

À l'automne 1939, *Le Radeau de La Méduse* est retiré du musée en raison des menaces de guerre. Un camion transportant habituellement du matériel destiné aux pièces de la Comédie-Française conduit le tableau au château de Versailles la nuit du 3 septembre. Plus tard, ce dernier est déplacé au château de Chambord où il est conservé jusqu'à la fin de la Seconde Guerre mondiale⁷⁷. Conservée au sein du Département des peintures, sous le numéro d'inventaire INV 4884, l'œuvre est exposée dans l'aile Denon, en salle 700 (dite Mollien), de 1945 à aujourd'hui¹. Elle y côtoie 26 autres œuvres pour la plupart liées aux courants néoclassique et romantique, dont trois tableaux de Théodore Chassériau, quatre tableaux d'Antoine-Jean Gros, un portrait de Jeanne d'Arc en armure réalisé par Ingres, et surtout huit tableaux d'Eugène Delacroix, le grand ami de Géricault – dont *Scènes des massacres de Scio*, *La Mort de Sardanapale* et *La Liberté guidant le peuple*¹. En outre, elle se trouve à proximité de deux autres tableaux de Géricault : *Cuirassier blessé quittant le feu* (1814), et *Officier de chasseurs à cheval de la garde impériale chargeant* (1812)¹.

Influence de l'œuvre sur les arts

Son influence dans l'œuvre d'artistes postérieurs

En France : Delacroix, Courbet et Rodin

Dans sa jeunesse, Géricault est le peintre favori de Delacroix, bien qu'il admirât l'œuvre d'Antoine-Jean Gros toute sa vie⁵³. Dans son journal, il écrit d'ailleurs ceci : « Géricault m'avait permis de contempler *Le Radeau de La Méduse* alors qu'il était encore en train d'y travailler. Cela eut un tel effet sur moi qu'à peine sorti de l'atelier, je commençai à courir tel un forcené jusqu'à chez moi, sans que rien ne puisse m'arrêter. »^{53,78}. La composition dramatique des tableaux de Géricault, avec ses contrastes de ton marqués et ses mouvements hors du commun, pousse Delacroix à oser s'essayer à des formats de grande taille. On peut déceler l'influence du tableau dans *La Barque de Dante* (1822), ainsi que certaines œuvres plus tardives, telles que *Le Naufrage de Don Juan* (1840)⁵¹.

Le chef-d'œuvre de Delacroix, *La Liberté guidant le peuple* (1830), serait également directement inspiré du *Radeau de La Méduse* ainsi que d'un autre tableau de Delacroix, *Scènes des massacres de Scio*. Cependant, comme l'écrit le critique Hubert Wellington : « Alors que Géricault portait un intérêt particulier aux détails, au point de rechercher des rescapés afin de les prendre pour modèles, Delacroix trouvait sa composition plus vivante si on la comprenait comme un tout. Il concevait ses personnages et ses foules comme des types humains, soumis à la domination de la figure symbolique de la Liberté républicaine, qui est l'une de ses inventions formelles les plus brillantes »⁷⁹.



Eugène Delacroix, *La Barque de Dante*, 1822, musée du Louvre, Paris. L'influence du *Radeau de La Méduse* sur les travaux du jeune Delacroix est ici évidente, et se retrouve dans les œuvres futures du peintre⁵¹.



Eugène Delacroix, *Scènes des massacres de Scio*, 1824, 419 cm x 354 cm, musée du Louvre, Paris. Ce tableau, directement inspiré du *Radeau de La Méduse*, fut de surcroît peint en 1824, l'année de la mort de Géricault⁸⁰.

Bien que Gustave Courbet (1819-1877), figure majeure du mouvement réaliste, soit décrit comme un peintre anti-romantique, ses tableaux les plus importants dont *Un enterrement à Ornans* (1849-1850) et *L'atelier de l'artiste* (1855) doivent beaucoup au *Radeau de La Méduse*. Cette influence est non seulement sensible dans le choix d'un grand format, mais aussi dans sa volonté de représenter les gens ordinaires, les événements politiques actuels et les lieux existants avec toute l'épaisseur du quotidien⁸¹. En 2004, une exposition consacrée à Courbet au Clark Art Institute (Massachusetts, États-Unis), à partir de la collection du musée Fabre de Montpellier, a pour ambition de mettre en perspective des peintres réalistes du XIX^e siècle, tels que Honoré Daumier (1808-1879) ou les premières œuvres du jeune Édouard Manet (1832-1883), avec des peintres romantiques, dont Géricault et Delacroix. L'exposition effectue des comparaisons entre ces différents artistes et note que *Le Radeau de La Méduse* a eu une influence capitale sur les peintres réalistes⁸². Le critique Michael Fried estime ainsi que Manet s'est directement inspiré de la figure du père berçant son fils pour son tableau *Les Anges au tombeau du Christ* (1864)⁸³.

Le tableau de Géricault inspire également des sculpteurs, dont Antoine Étex, qui réalise en 1839-40 un bas-relief en bronze à l'effigie du *Radeau de La Méduse*⁸⁴. Financée par le fils naturel du peintre, Hippolyte-Georges Géricault, cette sculpture orne son tombeau au cimetière du Père Lachaise. Albert Elsen, professeur d'histoire de l'art à l'université Stanford, voit quant à lui en *Le Radeau de La Méduse* et en *Scènes des massacres de Scio* une influence majeure du geste grandiose réalisé par Auguste Rodin dans son groupe de sculptures monumental *La Porte de l'Enfer* (1880-1917). Il écrit que « *Scène des massacres de Scio* et *Le Radeau de La Méduse* ont fait se confronter Rodin aux victimes anonymes et innocentes des tragédies de l'histoire, dans un format gigantesque... Si Rodin était certes avant tout inspiré par *Le Jugement dernier* de Michel-Ange, il avait néanmoins *Le Radeau de La Méduse* en guise d'encouragement »⁸⁵.

En Angleterre, en Russie et aux États-Unis

L'influence du *Radeau de La Méduse* se fait sentir chez des artistes en dehors de France, notamment en Angleterre, où le public a pu voir l'œuvre exposée en 1820 à Londres, ainsi qu'aux États-Unis, où une copie à taille réelle est exposée dans de nombreuses villes de la côte Est^{86,87}. Francis Danby, un peintre britannique né en Irlande, est probablement inspiré par le tableau de Géricault lorsqu'il peint *Crépuscule sur la mer après la tempête* (1824). En 1829, il écrit par ailleurs que *Le Radeau de La Méduse* est « la fresque historique la plus brillante et la plus grandiose qu'il lui ait été donné de voir »⁸⁸.

Le thème de la catastrophe maritime est souvent utilisé par J. M. W. Turner (1775-1851), lequel, comme beaucoup de peintres anglais, a probablement vu le tableau de Géricault lors de son exposition à Londres en 1820. Son *Désastre en mer* (entre 1833 et 1835) représente un incident similaire : un vaisseau anglais ayant coulé et des personnages mourants au premier plan de l'œuvre. Turner choisit également de placer au centre de la composition un personnage noir de peau, lui aussi en raison de ses opinions abolitionnistes, dans son tableau *Le Négrier* (1840)⁸⁶.

En Russie, les Romantiques français et anglais exercent une grande influence sur les peintres de la seconde moitié du XIX^e siècle, et notamment sur Ivan Aïvazovski (1817-1900)⁸⁹. Peintre de paysages marins, ce dernier est manifestement inspiré par les premières œuvres de Turner, avant d'évoluer vers l'impressionnisme à la fin de sa carrière⁹⁰. Son tableau le plus célèbre, *La Neuvième Vague* (1850), est toutefois très proche du *Radeau de La Méduse*⁹¹, tant dans sa thématique que son exécution. À l'instar de Géricault, Aïvazovski met en scène le combat de l'homme contre les éléments naturels et crée un effet d'attente chez le spectateur, qui se demande si les naufragés seront finalement secourus⁸⁹.



Winslow Homer, *The Gulf Stream*, 1899, 71,5 × 124,8 cm, Metropolitan Museum of Art, New York.

The Gulf Stream (1899), du peintre américain Winslow Homer (1836-1910), reproduit la composition du *Radeau de La Méduse* : une embarcation endommagée au centre du tableau, entourée par les requins et menacée d'être renversée par les vagues. À nouveau, comme Géricault et Turner, Homer fait d'un homme noir le personnage central de la scène, même s'il est le seul occupant du rafiote. Un bateau visible au loin rappelle l'Argus, un brick qui accompagnait *La Méduse* et que Géricault avait représenté à l'arrière-plan⁹². Toutefois, il s'agit ici d'une œuvre appartenant au courant réaliste et non romantique, notamment en raison du caractère stoïque et résigné du personnage central. Dans des tableaux antérieurs, la situation de l'homme aurait traduit soit une espérance, soit un profond désespoir⁹³ ; désormais, elle traduit une « rage contenue »⁹²



J. M. W. Turner, *Désastre en mer* (également connu sous le nom *Le Naufrage de l'Amphitrite*), entre 1833 et 1835, 171,5 × 220,5 cm, Tate Britain, Londres. Turner avait très certainement vu le tableau de Géricault en 1820 à Londres.

Dans l'art contemporain

L'œuvre de Géricault n'inspire guère les artistes au tournant du xx^e siècle, mais a une influence sur de nombreux artistes contemporains, notamment à partir des années 1970. En 1975, un collectif de peintres nommé Les Malassis réalise une fresque librement inspirée du tableau sur les façades du centre commercial Grand'Place à Grenoble.

Dans cette série de panneaux monumentaux (2 000 m²) intitulée *Onze variations sur Le Radeau de La Méduse ou La dérive de la société*, ce collectif proche de mouvements d'extrême gauche de l'après Mai 68 dénonce les dérives de la société de consommation en dépeignant un univers consumériste, entre frites congelées et boîtes de conserve⁹⁴. En 1987, l'artiste plasticien, Jean-Claude Meynard, réalise une série picturale de 15 grandes toiles intitulée : *Le Radeau des Muses*. Il y aborde la question de la survie du sujet en peinture⁹⁵. La même année, Speedy Graphito présente une exposition sur le thème du *Radeau de La Méduse*, *Le Radeau des Médusés*. 600 exemplaires d'un ouvrage avec les principales toiles de l'exposition et un texte relatant l'histoire imaginaire d'un de ses ancêtres qui aurait fait partie des survivants du radeau de *La Méduse* ont été édités. L'artiste islandais Erró réalise quant à lui une toile nommée *Poupée du Radeau de La Méduse* et conservée au Reykjavik Art Museum, sur le site de Hafnarhus. Enfin, au début des années 1990, le sculpteur John Connell réalise une œuvre nommée *The Raft Project* : il récrée pour cela *Le Radeau de La Méduse* en produisant des sculptures grandeur nature représentant les personnages du tableau (bois, papier et goudron), puis en les plaçant sur un grand radeau de bois⁹⁶.

L'œuvre continue à inspirer les artistes au xx^e siècle. Le photographe Sergueï Ponomariov (en) du *New York Times* remporte le prix 2016 Pulitzer de la photographie d'actualité pour sa photo d'une embarcation de migrants aux abords des côtes de l'île de Lesbos qui rappelle la toile de Théodore Géricault⁹⁷

Son influence dans la littérature et la culture populaire

En raison de sa célébrité et de son influence importante sur les arts, *Le Radeau de La Méduse* est l'objet de nombreuses références dans la littérature et la culture populaire. Dans *L'Assommoir* (1877), Émile Zola en fait mention, lorsque la noce se rend au musée du Louvre⁹⁸. L'écrivain François Weyergans transpose le mythe dans la société contemporaine, dans un roman homonyme paru en 1983.

Les références au tableau sont encore plus nombreuses en bande dessinée. Hergé reprend ainsi la composition du tableau dans la couverture de *Coke en stock* (1958), le dix-neuvième album des *Aventures de Tintin*, dont le récit se passe en partie sur un radeau de fortune. Dans une scène où le capitaine Haddock tombe à l'eau et remonte à la surface avec une méduse sur la tête, Tintin lui demande : « Vous voulez donc à tout prix que ce soit réellement *Le Radeau de La Méduse* ? »⁶³. De même, dans *Astérix légionnaire* (1967) de René Goscinny et Albert Uderzo, le radeau sur lequel finissent les pirates après que les Gaulois ont coulé leur navire est une copie fidèle du *Radeau de La Méduse* ; l'allusion est en outre redoublée par une phrase prononcée par le chef des pirates (« Je suis médusé »)⁶³. Cette allusion est mise en image par le réalisateur Alain Chabat dans le film *Astérix et Obélix : Mission Cléopâtre* (2002), lors du dernier naufrage des pirates⁶³. Le dessinateur Fred, dans *Le Naufragé du « A »* (1972), fait lui aussi référence au tableau⁹⁸, tout comme les auteurs de la série *De cape et de crocs*, dans le tome 8, ou André Chéret dans un album de *Rahan*. De nombreuses caricatures politiques, notamment dans *Le Canard enchaîné* et *Le Figaro*, reprennent la composition du tableau⁶³.

Le Radeau de La Méduse a également prêté son titre à un film d'Iradj Azimi sorti en 1998. Il s'agit d'un film historique retraçant l'épisode du naufrage de *La Méduse* et la conception du tableau de Géricault, où ce dernier est interprété par Laurent Terzieff et où le capitaine est joué par Jean Yanne.

Dans son album de 1964 intitulé *Les Copains d'abord*, Georges Brassens fait référence au radeau dans la chanson éponyme : « Non ce n'était pas le Radeau / De La Méduse ce bateau / Qu'on se le dise au fond des ports / Dise au fond des ports ». En 1990, le groupe de folk rock irlandais The Pogues relate cet événement et la toile de Géricault dans la chanson *The Wake of the Medusa* sur l'album *Hell's Ditch*. Quelques années plus tôt, la pochette de leur album *Rum, Sodomy, and the Lash* (1985) était déjà un pastiche du tableau⁹⁹, tout comme celle du deuxième album du groupe de doom metal allemand Ahab, *The Divinity of Oceans* (2009). Le photographe Gérard Rancinan revisite le tableau dans une photographie intitulée *Le Radeau des illusions* en 2008¹⁰⁰, et le réalisateur Laurent Boutonnat s'en inspire dans le clip de la chanson *Les Mots*, interprétée par Mylène Farmer et Seal.

Le tableau fait partie des « 105 œuvres décisives de la peinture occidentale » constituant le *Musée imaginaire* de Michel Butor, paru en 2015 et réédité en 2019¹⁰¹. Il apparaît en 2018 dans le clip vidéo *Apehit* de Beyoncé et Jay-Z¹⁰².

Le tableau est au cœur d'une des enquêtes de la série de France 2 *l'Art du crime* (saison 1, enquête 3, 2017).

Bibliographie



Georges Brassens fait référence au *Radeau de La Méduse* dans l'une des plus célèbres chansons, *Les Copains d'abord*.

Cette bibliographie ne concerne que le tableau de Géricault ; la bibliographie relative au naufrage de *La Méduse* peut être consultée à la fin de l'article *La Méduse*.

En français

- Denise Aimé-Azam (préf. Pierre Daix), *Géricault : l'énigme du peintre de La Méduse*, Paris, Éd. Perrin, 1983, 379 p., in-8° (ISBN 2-262-00304-1). — Bibliogr. p. 371-379. Rééd. en 1991 (Paris, même éd.).
- Aurélie Allavoine, *L'Exercice de la répétition chez Barthélemy Menn : étude et traitement du Radeau de La Méduse*, Paris, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2010, 119-66 p., grd in-8°. — Thèse.
- Norbert-Bertrand Barbe, *Les Thèmes du Radeau de La Méduse de Théodore Géricault étudiés à travers leur récurrence dans l'œuvre du peintre, et dans l'art et la littérature du XIX^e siècle*, Mouzeuil-Saint-Martin, Impr. Bès, coll. « La Pensée de l'image » (n° 2), 2001, 194 p., in-8° (ISBN 2-9516372-5-X). — Bibliogr. p. 187-191.
- Germain Bazin (documentation Élisabeth Raffy), *Théodore Géricault : étude critique, documents et catalogue raisonné*, t. VI : *Génie et folie : Le Radeau de La Méduse et les monomanes*, Paris, Wildenstein Institute, 1994, 196 p., grd in-8° (ISBN 2-85047-247-6). — Bibliogr., index.
- Jean-Louis Berthet, *Les Naufrages de Géricault : un bateau, La Méduse ; une vie, Géricault, 1791-1824*, Saintes, Le Croît vif, coll. « Témoignages », 2012, 287 p., in-8° (ISBN 978-2-36199-370-2). — Bibliogr.
- Benjamin Brou, « L'Objet insolite dans *Le Radeau de La Méduse* », dans Claire Azéma et Éliane Chiron (éd. scientifiques), *L'Objet et son lieu*, Paris, Publications de la Sorbonne, coll. « Arts plastiques » (n° 5), 2004, 230 p., in-8° (ISBN 2-85944-487-4), p. 27-34. — Actes de colloque (15 décembre 2001).
- Bruno Chenique, « Les Esquisses du *Radeau de La Méduse* », *La Méduse : feuille d'information de l'Association des Amis de Géricault*, Levallois-Perret, 1999, p. 2-3 (ISSN 1279-1296 (<https://www.worldcat.org/issn/1279-1296&lang=fr>)). — Lettre d'Hippolyte Bellangé à Eugène Delacroix concernant une étude (non localisée) du *Radeau de La Méduse*.
- Ernest Chesneau, « *La Méduse* », dans *La Peinture française au XIX^e siècle : les chefs d'école...*, Paris, Libr. académique Didier et C^{ie}, 1883, 3^e éd., in-8° (lire en ligne (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6572430g/f195.image>)) [PDF], p. 141-150.
- Gustave Crauk, *Soixante ans dans les ateliers des artistes : Dubosc, modèle*, Paris, Éd. Calmann-Lévy, 1900, in-8° (lire en ligne (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6572462f/f69.image>)) [PDF], « De 1817 à 1824 », p. 45-64.
- *De La Méduse à Géricault : bicentenaire, 1816-2016, du naufrage de la frégate La Méduse*, Épinac, Denis éditions, 2016, 89 p., in-8° (ISBN 979-10-94773-58-1). — Réunit la relation de Paulin d'Anglas de Praviel et un article de Charles Clément sur le tableau de Géricault, paru en 1867 dans la *Gazette des beaux-arts* [lire en ligne (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2030867/f342.item>)]].
- Lorenz Eitner (de), « Dessins de Géricault d'après Rubens et la genèse du *Radeau de La Méduse* », *Revue de l'Art*, Paris, Ministère de l'Éducation nationale, vol. 14, 1971, p. 51-56. — Publié sous l'égide du Comité français d'histoire de l'art.
- Claude Escholier, *Quatre études*, Nîmes, C. Lacour, coll. « Eruditione indagationes », 1990, 80 p., in-8° (ISBN 2-86971-182-4). — Réunit : *Géricault et Le Radeau de La Méduse ; L'Art et la photographie ; Nadar ; Le Billet de 100 francs, Delacroix ou la Liberté*.
- Frank Giroud (scénariste) et Gilles Mezzomo (dessinateur), *Géricault*, Grenoble, Éd. Glénat, coll. « Les Grands peintres », 2016, 47 p., in-4° (ISBN 978-2-344-00599-6). — Bande dessinée ayant pour thème la composition du tableau de Géricault dans le contexte politique de l'époque.
- Pierre Granville, « Sublimation du fait divers dans la peinture de Géricault », *La Revue du Louvre et des musées de France*, vol. 37, n° 4, 1987, p. 278-283 (ISSN 0035-2608 (<https://www.worldcat.org/issn/0035-2608&lang=fr>)).
- Klaus Herding, « L'Inversion de la souffrance : une lecture du *Radeau de La Méduse* par Peter Weiss », dans Régis Michel (dir. de publication), *Géricault*, t. 2, Paris, La Documentation française, coll. « Conférences et colloques », 1996, in-8° (ISBN 2-11-003327-4), p. 871-887. — Précédemment publié dans la revue *Liber*, n° 10, 1992.
- Hélène Masson-Bouty et Pascale Perrier, *Tempête dans l'atelier de Géricault : Le Radeau de La Méduse*, Paris, Oskar éd., coll. « Culture & société / Art », 2010, 126 p., in-8° (ISBN 978-2-35000-599-7). — Roman pour la jeunesse. Dossier documentaire, lexique.
- Pinette Matthieu, « Le Musée de Picardie retrouve sa copie du *Radeau de La Méduse* », *La Méduse : feuille d'information de l'Association des Amis de Géricault*, Levallois-Perret, 1997 (ISSN 1279-1296 (<https://www.worldcat.org/issn/1279-1296&lang=fr>))). — Concerne une copie du *Radeau de La Méduse* commandée par l'État à Pierre-Désiré Guillemet et Étienne-Antoine-Eugène Ronjat.
- Sylvère Mbondobari, « Le Retour du Nègre romantique ? Enjeux mémoriels et identitaires dans *Le Nègre et La Méduse* de Martine Le Coz », *French studies in Southern Africa*, n° 39, 2009, p. 142-168.
- Jonathan Miles (trad. de l'anglais par Marion Vaireaux, éd. et révision Camille Fort-Cantoni), *Le Radeau de La Méduse* [« Medusa, the shipwreck, the scandal, the masterpiece »], Bordeaux, Éd. Zeraq, coll. « Nautilus » (n° 5), 2015, 318 p., in-8° (ISBN 979-10-93860-04-6). — Bibliogr. (p. 289-305), index.
- René Moniot Beaumont, *L'Horrible naufrage de La Méduse : Théodore Géricault, Eugène Sue, Charles-Yves Cousin d'Avallon*, La Rochelle, Éd. La Découverte, 2015, 111 p., in-8° (ISBN 978-2-84265-866-3). — Bibliogr.
- Musée d'art Roger-Quilliot (dir. de la publication Bruno Chenique), *Géricault, au cœur de la création romantique : études pour Le Radeau de La Méduse*, Paris et Clermont-Ferrand, Éd. N. Chaudun et Musée d'art Roger-Quilliot, 2012, 286 p., in-8° (ISBN 978-2-35039-134-2). — Catalogue de l'exposition qui s'est tenue du 2 juin au 2 septembre 2012 au Musée d'art Roger-Quilliot (Clermont-Ferrand). Contient 12 p. de bibliogr.
- Sylvie Petit, « De la peinture d'actualité à la sociologie-fiction : Jules Verne et *Le Radeau de La Méduse* », dans Florent Montclair (dir. de publication), *La Littérature et les arts*, t. 1, Besançon, Centre UNESCO pour l'éducation et l'interculturalité, coll. « Littérature comparée », 1997, in-8° (ISBN 2-912295-00-9), p. 123-133.
- Michel Régis, « Géricault cannibale : une dation pour le Louvre », *La Revue du Louvre et des musées de France*, vol. 55, n° 2, 2005, p. 17-19 (ISSN 0035-2608 (<https://www.worldcat.org/issn/0035-2608&lang=fr>))). — Concerne un dessin de Géricault qui a servi d'étude pour *Le Radeau de La Méduse*.
- Gérard-Julien Salvy, *Cent énigmes de la peinture*, Paris, Éd. Hazan, 2009, 359 p., in-8° (ISBN 978-2-7541-0352-7), « Théodore Géricault, *Le Radeau de La Méduse* », p. 262-264.



Couverture du journal *Le Rire* n° 392 du 6 août 1910, « - Mâtin ! Dans ce costume-là, vous êtes gentille à croquer. - Vous excitez pas... On n'est pas sur la radeau de la Méduse ! ... »

- Josef Adolf Schmoll genannt Eisenwerth, « Géricault sculpteur : à propos de la découverte d'une statuette en plâtre d'un moribond », *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français*, 1973, p. 319-331. — Statuette représentant un des personnages du *Radeau de La Méduse*, dont un autre modèle a été réalisé en cire.
- Michel Schneider, *Un rêve de pierre : Le Radeau de La Méduse, Géricault*, Paris, Éd. Gallimard, 1991, 179 p., in-8° (ISBN 2-07-011178-4). — Bibliogr.
- Françoise Talon (sous la dir. de Jacques Bony), *Le Culte du laid dans l'art, du Radeau de La Méduse à l'Enterrement à Ornans : l'attitude d'un critique, Théophile Gautier*, Paris, 1993, 102 p., grd in-8°. — Mémoire de maîtrise (Lettres), Paris 12.
- Jérôme Thélot, *Géricault, Le Radeau de La Méduse : le sublime et son double*, Paris, Éd. Manucius, coll. « Écrits sur l'art », 2013, 76 p., in-12 (ISBN 978-2-84578-155-9).
- « Théodore Géricault : lettres du comte de Forbin relatives à l'acquisition du naufrage de *La Méduse* de Géricault », *Archives de l'art français : recueil de documents inédits relatifs à l'histoire des arts en France*, Paris, Éd. J.-B. Dumoulin, vol. 1, 1851-1852, p. 71-81 (lire en ligne (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5557882c/ff88.item>) [PDF], consulté le 24 octobre 2016).

En anglais

- (en) Albert Alhadef, *The Raft of the Medusa : Géricault, Art, and Race* [« Le Radeau de La Méduse : Géricault, art et ethnicité »], Munich, Prestel, 2002, 191 p. (ISBN 3-7913-2782-8 et 978-3-79132-782-2) ;
- (en) Julian Barnes, *A History of the World in 10½ Chapters* [« Une histoire du monde en 10 chapitres et demi »], Londres, Jonathan Cape, 1989 (ISBN 0-09-954012-6) ;
- (en) Klaus Berger et Thaeodore Gaericault, *Gericault : Drawings & Watercolors* [« Géricault : Dessins et aquarelles »], New York, H. Bittner and Company, 1946 ;
- (en) Albert Boime, *Art in an Age of Counterrevolution 1815–1848* [« L'Art dans une période contre-révolutionnaire 1815-1848 »], Chicago, University of Chicago Press, 2004, 749 p. (ISBN 0-226-06337-2, lire en ligne (<https://books.google.com/books?id=24Hgr0U8K3QC&printsec=frontcover>)) ;
- (en) Lorenz Eitner (de), *Gericault's 'Raft of the Medusa'* [« Le Radeau de La Méduse de Géricault »], New York, Phaidon, 1972 (ISBN 0-8021-4392-X) ;
- (en) Lorenz Eitner (de), *19th Century European Painting : David to Cézanne* [« La Peinture européenne du XIX^e siècle : de David à Cézanne »], Westview Press, 2002 (ISBN 0-8133-6570-8) ;
- (en) Albert Elsen, *The Gates of Hell by Auguste Rodin* [« La Porte de l'enfer d'Auguste Rodin »], Stanford University Press, 1985 (ISBN 0-8047-1273-5) ;
- (en) Michael Fried, *Manet's Modernism : Or, the Face of Painting in the 1860s* [« La modernité de Manet ou la figure de la peinture dans les années 1860 »], Chicago, University of Chicago Press, 1998, 647 p. (ISBN 0-226-26217-0, lire en ligne (<http://books.google.com/books?id=oXGqpwY-dfUC&printsec=frontcover>)) ;
- (en) Darcy Grimaldo Grigsby, *Extremities : Painting Empire in Post-Revolutionary France : a study of the works of Girodet, Gros, Gericault, and Delacroix* [« Extrémités : Peindre l'Empire dans une France post-révolutionnaire »], New Haven (Conn.), Yale University Press, 2002, 393 p. (ISBN 0-300-08887-6, lire en ligne (<https://books.google.com/books?id=EAIeRI02hblC&printsec=frontcover>)) ;
- (en) Rose-Marie Hagen et Rainer Hagen, *What Great Paintings Say* [« Ce que les grandes peintures racontent »], vol. 1, Taschen, 2007, 25^e éd., 720 p. (ISBN 978-3-8228-4790-9 et 3-8228-4790-9) ;
- (en) Alexander McKee, *Wreck of the Medusa, The Tragic Story of the Death Raft* [« Naufrage de La Méduse, l'histoire tragique du radeau de la mort »], Londres, Souvenir Press, 1975 (ISBN 0-451-20044-6) ;
- (en) Jonathan Miles, *The Wreck of the Medusa : The Most Famous Sea Disaster of the Nineteenth Century* [« Le naufrage de La Méduse : la catastrophe maritime la plus célèbre du dix-neuvième siècle »], Grove/Atlantic, Inc., 2008, 309 p. (ISBN 978-0-8021-4392-1) ;
- (en) Richard Muther, *The History of Modern Painting* [« Histoire de la peinture moderne »], vol. 1, Londres, J.M. Dent, 1907 ;
- (en) Gilles Néret, *Eugène Delacroix : The Prince of Romanticism* [« Eugène Delacroix : le prince du romantisme »], Taschen, 2000 (ISBN 3-8228-5988-5) ;
- (en) Lynn H. Nicholas, *The Rape of Europa : the Fate of Europe's Treasures in the Third Reich and the Second World War* [« Le Viol de l'Europe : le destin des trésors de l'Europe pendant le Troisième Reich et la Seconde Guerre mondiale »], New York, Alfred A. Knopf, 1994, 498 p. (ISBN 0-679-40069-9 et 978-0-679-40069-1) ;
- (en) Patrick Noon et Stephen Bann, *Crossing the Channel : British and French Painting in the Age of Romanticism* [« La traversée de la Manche : les peintures britannique et française à l'âge du romantisme »], Londres, Tate Publishing, 2003 (ISBN 1-85437-513-X) ;
- (en) Fritz Novotny, *Painting and Sculpture in Europe, 1780 to 1880* [« Peinture et sculpture en Europe, de 1780 à 1880 »], Baltimore, Penguin Books, 1960 ;
- (en) Christine Riding, « The Fatal Raft: Christine Riding Looks at British Reaction to the French Tragedy at Sea Immortalised in Gericault's Masterpiece 'the Raft of the Medusa' » [« Le Radeau fatal : le regard de Christine Riding sur la réaction britannique à la tragédie maritime française immortalisée dans le chef-d'œuvre de Géricault, *Le Radeau de La Méduse* »], *History Today*, 2003a ;
- (en) Christine Riding, « The Raft of the Medusa in Britain », dans Patrick Noon et Stephen Bann, *Crossing the Channel: British and French Painting in the Age of Romanticism* [« Le Radeau de La Méduse en Grande-Bretagne »], Londres, Tate Publishing, juin 2003 (ISBN 1-85437-513-X) ;
- (en) Edward Rowe Snow, *Tales of Terror and Tragedy* [« Contes d'horreur et tragédie »], New York, Dodd Mead, 1979, 250 p. (ISBN 0-396-07775-7) ;
- (en) Lorenz Eitner (de), « Gericault's 'Raft of the Medusa', by Lorenz Eitner » [« *Le Radeau de La Méduse* de Géricault, par »], *The Art Bulletin*, vol. 58, n^o 1, mars 1976, p. 134–137 ;
- (en) Hubert Wellington, *Introduction à l'édition anglaise du Journal d'Eugène Delacroix, parue sous le titre The Journal of Eugène Delacroix*, Phaidon (Cornell University Press), 1980 (ISBN 0-8014-9196-7) ;
- (en) Justin Wintle, *Makers of Nineteenth Century Culture : 1800-1914* [« Ceux qui ont fait la culture du dix-neuvième siècle »], Londres, Routledge, 2001, 709 p. (ISBN 0-415-26584-3).

Filmographie, vidéographie, documents sonores

- *La Beauté du désastre : Le Radeau de La Méduse (1819)* de Alain Jaubert, Éd. Montparnasse, coll. « Palettes », 2003, VHS, 30 min (EAN 3346030011089). — Musique de Frédéric Fleischer et de Benoît Fleurey. Commentaire de Marcel Cuvelier. Rééd. sous forme de DVD en 2004 dans : *Autour de 1800* (même éd., même coll.), et en 2008 dans : *Une révolution à l'antique* (Paris, Centre national de la cinématographie, coll. « Images de la culture / Arts plastiques & beaux-arts »).
- *Géricault : du fait divers à l'histoire* de Raoul Sangla, scénario de Mathieu Marcenac, Centre national de documentation pédagogique, coll. « Écoutez voir », 1983, fichier vidéo numérique, 10 min.

- *Géricault : Le Radeau de La Méduse* de Adrien Touboul, scénario de Georges-Antoine Borias, Institut pédagogique national, coll. « Anthony Roland » (n^o 365), [s. d.], VHS, 20 min — Plusieurs rééditions avec variantes du titre.
- *Marat assassiné ; Le Radeau de La Méduse* de Axel de Gaigneron, Radio France, coll. « Trésors de l'art », 1985, cassette audio. — Commentaires de François Le Targat et Jean-Claude Balard. Diffusé sur France Culture en 1984.
- *Le Naufrage, variations sur Le Radeau de La Méduse ou la société à la dérive* de Marie-France et Marie-Ève Molle, Centre national de la cinématographie, coll. « Images de la culture / Arts plastiques & beaux-arts », 2008, DVD, 24 min — Musique de Richard Weiss. Rééd. en 2014 (même éd., même coll.), sous le titre : *Et vogue la Malassise*.
- *Le Radeau de La Méduse* de Iradj Azimi, 1998, 2 h 10 min — Avec, entre autres, Laurent Terzieff dans le rôle de Théodore Géricault.
- *Le Radeau de La Méduse, Théodore Géricault* de Sylviane Bellorini, scénario de Virginie Gimaray, Clisoft, 2003, CD-ROM (EAN 3760087630022). — Sous la dir. d'Alexis Seydoux. Commentaires de José Fumanal et Tomoko Yokomitsu.
- *Théodore Géricault : Le Radeau de La Méduse* de Alain Ferrari, scénario de Sylvain Laveissière, Centre national du cinéma et de l'image animée, coll. « Images de la culture / Arts plastiques & beaux-arts », 2014, fichier vidéo numérique, 13 min.
- La série télévisée *L'Art du Crime* lui consacre une enquête (*Une œuvre au noir* - épisodes 5 et 6, saison 1) dans laquelle la victime meure au Louvre devant le tableau de Géricault.

Notes et références

- (en) Cet article est partiellement ou en totalité issu de l’article de Wikipédia en anglais intitulé « The Raft of the Medusa (https://en.wikipedia.org/wiki/The_Raft_of_the_Medusa?oldid=591481673) » (voir la liste des auteurs (https://en.wikipedia.org/wiki/The_Raft_of_the_Medusa?action=history)).

Notes

- Rue en haut du quartier du Faubourg-du-Roule pour être proche de la morgue de l'hôpital Beaujon.
- Parmi les études réalisées à l'hôpital Beaujon, *Morceaux d'anatomie* (1818-1819), une nature-morte assez inhabituelle dans l'œuvre de Géricault, montre ces membres en décomposition.
- Voir par exemple *Bonaparte visitant les pestiférés de Jaffa* (1804) et *Napoléon à la bataille d'Eylau* (1807)
- La Mort du major Pierson* (1784).
- Scène de naufrage (vers 1790)*
- Voir chapitre 3, p. 94-95: « Que de tableaux, sacrédié ! ça ne finissait pas. Il devait y en avoir pour de l'argent. Puis, au bout, M. Madinier les arrêta brusquement devant *Le Radeau de La Méduse* ; et il leur expliqua le sujet. Tous, saisis, immobiles, se taisaient. Quand on se remit à marcher, Boche résuma le sentiment général : c'était tapé. »

Références

- « Le Radeau de La Méduse » (http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=22541), sur *Site officiel du musée du Louvre* (consulté le 14 février 2014)
- « Radeau de la Méduse : l'horreur devient allégorie romantique » (https://www.franceculture.fr/peinture/radeau-de-la-meduse-l-horreur-devient-allegorie-romantique), sur *France Culture*, 24 juin 2016 (consulté le 25 avril 2019)
- (en) Darcy G. Grigsby, *Extremities : Painting Empire in Post-Revolutionary France*, New Haven (Conn.), Yale University Press, 2002, 177 p. (ISBN 0-300-08887-6).
- Frédéric Zurcher, *Les Naufrages célèbres*, Ligarán, 2015, p. 47.
- « Alexandre Corréard, de Serres, naufragé de la Méduse - Wikisource » (https://fr.wikisource.org/wiki/Alexandre_Corr%C3%A9ard_de_Serres_naufrag%C3%A9_de_la_M%C3%A9duse), sur *fr.wikisource.org* (consulté le 20 octobre 2018).
- (en) Matthew Zarzeczny, « Theodore Géricault's "The Raft of the Méduse" - Part I », *Member's Bulletin of The Napoleonic Society of America*, automne 2001
- (en) Matthew Zarzeczny, « Theodore Géricault's "The Raft of the Méduse" - Part II », *Member's Bulletin of The Napoleonic Society of America*, printemps 2002.
- Frédéric Zurcher et Élie Margollé, *Les naufragés célèbres*, Ancre de Marine Éditions, 1872, p. 95
- Georges Bordonove, *Le naufrage de la Méduse*, Laffont, 1973, p. 128
- Georges Bordonove, *Le naufrage de la Méduse*, Laffont, 1973, p. 147
- Georges Bordonove, *Le naufrage de la Méduse*, Laffont, 1973, p. 166
- Extrait du film d'Adrien Touboul avec Georges-Antoine Borias, 2 min 38 s.
- (en) Jonathan Miles, « Death and the masterpiece » (http://entertainment.timesonline.co.uk/tol/arts_and_entertainment/visual_arts/article1543209.ece), sur *The Times* (http://www.thetimes.co.uk/to/news/), 24 mars 2007 (consulté le 13 mars 2012)
- (en) Anthony Brandt, *Swept Away : When Gericault Painted the Raft of the Medusa, He Immersed Himself in His Subject's Horrors*, American Scholar, automne 2007
- Trapp 1976, p. 134-137
- Trapp 1976, p. 191-192
- Bruno Chenique et Sylvie Lecoq-Ramond, *Géricault, la folie d'un monde*, Hazan, 2006, p. 55
- Érik Emptaz, *La malédiction de la méduse*, Grasset, 2005, p. 57
- Miles 2008, p.169
- « Présentation du Radeau de la Méduse (http://www.louvre.fr/oeuvre-notices/le-radeau-de-la-meduse) », sur le site du musée du Louvre. Consulté le 12 février 2014.
- (en) Christine Riding, « The Fatal Raft: Christine Riding Looks at British Reaction to the French Tragedy at Sea Immortalised in Gericault's Masterpiece 'the Raft of the Medusa' », *History Today*, février 2003
- Extrait du film d'Adrien Touboul avec Georges-Antoine Borias, 11 min 38 s.
- (en) Rupert Christiansen, « The Victorian Visitors: Culture Shock in Nineteenth-Century Britain » (https://www.nytimes.com/books/first/c/christiansen-01victorian.html), sur *New York Times*, 2000 (consulté le 13 février 2014)
- Bruno Chenique, « Exposition à Clermont-Ferrand en 2012 » (http://www.onirik.net/Gericault-Etudes-inedites-sur-le,14482), sur *Onirik* (consulté le 15 février 2021)
- Miles 2008, p.80
- Extrait du film d'Adrien Touboul avec Georges-Antoine Borias, 9 min 4
- Hagen et Hagen 2007, p. 376
- Riding 2003, p.75-77
- Eitner 2002, p.191-192
- « Portrait d'un naufragé ou le Père » (http://culture.besancon.fr/ark:/48565/a0114642667400636Vm), notice sur *culture.besancon.fr*.

31. Cécile Martet, « L'Œuvre à la loupe : Le Radeau de la Méduse de Géricault » (<https://www.kazoart.com/blog/oeuvre-a-la-loupe-l-e-radeau-de-la-meduse-de-gericault/>), sur *kazoart.com*, 28 septembre 2018 (consulté le 13 octobre 2019)
32. Malika DORBANI-BOUABDELLAH, « UN MANIFESTE DU ROMANTISME » (<https://www.histoire-image.org/fr/etudes/manif-este-romantisme>), sur *histoire-image.org*, mars 2016 (consulté le 13 octobre 2019)
33. (en) Joanna Banham, « Shipwreck! » (<http://www.tes.co.uk/article.aspx?storycode=375817>), sur *Times Educational Supplement*, 11 février 2003 (consulté le 13 février 2014)
34. (en) Justin Wintle, *Makers of Nineteenth Century Culture : 1800-1914*, Londres, Routledge, 2001, 709 p. (ISBN 0-415-26584-3), p.246
35. Eitner 2002, p. 102
36. Hagen et Hagen 2007, p. 378
37. Muther 1907, p. 224
38. « Qui était Joseph, modèle noir du Radeau de la Méduse ? » (<https://www.franceculture.fr/peinture/qui-etait-joseph-modele-noir-d-u-radeau-de-la-meduse>), sur *France Culture*, 22 mars 2019 (consulté le 4 juin 2020)
39. « Joseph, le nègre » (<https://musees-occitanie.fr/musees/musee-de-cahors-henri-martin/collections/peinture-du-xixe-siecle/adolphe-brune/joseph-le-negre/>), *musees-occitanie.fr* (consulté le 7 avril 2018)
40. Bruno Chenique, Sylvie Lecoq-Ramond,, *Géricault, la folie d'un monde*, Hazan, 2006, p. 143
41. Philippe Dagen, « Géricault, reporter du naufrage de "La Méduse" » (https://www.lemonde.fr/culture/article/2012/07/16/gericault-reporter-du-naufrage-de-la-meduse_1734228_3246.html), *lemonde.fr*, 17 juillet 2012 (consulté le 16 décembre 2016)
42. Lionel Salem, *La science dans l'art*, Odile Jacob, 2000, p. 55
43. (en) Albert Boime, *Art in an Age of Counterrevolution 1815–1848*, Chicago, University of Chicago Press, 2004, 749 p. (ISBN 0-226-06337-2, lire en ligne (<https://books.google.com/books?id=24HgrOU8K3QC&printsec=frontcover>)), p.142
44. Armand Dayot, *L'Art et les artistes : art ancien, moderne, décoratif*, 1920, p. 332
45. (en) Karen Wilkin, « Romanticism at the Met », *The New Criterion*, vol. 22, n° 4, décembre 2003, p. 37
46. Novotny 1960, p.85
47. Muther 1907, p.225-226
48. (en) Richard Lacayo, « More fear of flying » (http://lookingaround.blogs.time.com/2007/01/08/more_fear_of_flying/), sur *Time Magazine*, 8 janvier 2007 (consulté le 20 février 2014)
49. (en) « Claude Joseph Vernet: The Shipwreck » (<http://www.nga.gov/feature/artnation/vernet/index.shtm>), sur *National Gallery of Art* (consulté le 20 février 2014)
50. Brown et Blaney, in Noon 2003, p. 49
51. Néret 2000, p. 14-16
52. (en) « Jacques-Louis David: Empire to Exile » (<http://www.getty.edu/art/exhibitions/david/>), sur *Getty Museum* (consulté le 20 février 2014)
53. Eugène Delacroix, *Le Journal d'Eugène Delacroix*, Paris, Plon), 1932
54. Extrait du film d'Adrien Touboul avec Georges-Antoine Borias, 10 min 11 s.
55. (en) Kenneth Clark, *The Nude : A Study in Ideal Form*, Princeton University Press, 1990, 269 p. (ISBN 0-691-01788-3)
56. Riding 2003, p.73. Imprimé d'après l'Ugolin de Fuseli
57. Scène de cannibalisme sur le radeau de La Méduse. Musée du Louvre, département des Arts graphiques, RF 53032, recto. Joconde # 50350513324
58. (en) Benedict Nicholson, « The Raft of the Medusa from the Point of View of the Subject-Matter », *Burlington Magazine*, vol. XCVI, n°s 241-8, août 1954
59. (en) Robert Hughes, *Nothing If Not Critical*, Londres, The Harvill Press, 1990 (ISBN 0-00-272075-2), p. 51.
60. Séverine Laborie, « Le Radeau de la Méduse » (<http://www.louvre.fr/oeuvre-notices/le-radeau-de-la-meduse?selection=2421>), sur *www.louvre.fr* (consulté le 7 mars 2012)
61. Michel Hanniet et Françoise Tavemier, *La véridique histoire des naufragés de la Méduse*, Actes Sud, 1991, p. 565
62. Christiane Aulanier et Georges Salle, *Le Salon Carré*, 1951, p. 61
63. Jeanne Desto, Émilie Daniel et Christian Henry, « Le Radeau de la Méduse de T. Géricault » (<http://www.arte.tv/fr/le-tableau-le-rad-eau-de-la-meduse-de-t-gericault/1683782,CmC=1683784.html>), sur *Karambolage*, 25 novembre 2007 (consulté le 20 février 2014)
64. Riding 2003, p.71
65. Miles 2008, p.186
66. « La Folle monomane du jeu » (<https://www.louvre.fr/oeuvre-notices/la-folle-monomane-du-jeu>), sur *Notice du Louvre* (consulté le 3 février 2021)
67. (en) Adrian Searle, « A beautiful friendship » (<http://www.guardian.co.uk/culture/2003/feb/11/artsfeatures.tatebritain>), sur *The Guardian*, 11 février 2003 (consulté le 20 février 2014)
68. Riding 2003, p.72
69. Riding 2003, p.68-73
70. (en) Christine Riding, « Staging The Raft of the Medusa », *Visual Culture in Britain*, vol. 5, hiver 2004, p. 1-26
71. Miles 2008, p.197
72. (en) Jonathan Cray, « Géricault, the Panorama, and Sites of Reality in the Early Nineteenth Century », *Grey Room*, n° 9, automne 2002, p. 16-17
73. (en) Roberta Smith, « Art Review; Oui, Art Tips From Perfidious Albion » (<https://query.nytimes.com/gst/fullpage.html?res=9A02EEDF173FF933A25753C1A9659C8B63&sec=&spon=&pagewanted=all>), sur *The New York Times*, 10 octobre 2003 (consulté le 20 février 2014)
74. (en) Nina Athanassoglou-Kallmyer et Marybeth De Filippis, « New Discoveries: An American Copy of Géricault's Raft of the Medusa? » (http://www.19thc-artworldwide.org/spring_07/article_s/newd_atha_print.html), sur *New-York Historical Society* (consulté le 20 février 2014)
75. (en) Sue Moncure, « The case of the missing masterpiece » (<http://www.udel.edu/PR/UDaily/2007/nov/medusa111406.html>), sur *Université du Delaware*, 14 novembre 2006 (consulté le 20 février 2014)
76. Antoine Caux, « Envie d'être épaté par la galerie ? », *JDA - Journal d'Amiens et d'Amiens Métropole*, n° 917, 26 juin - 2 juillet 2019, p. 5 (ISSN 2552-318X (<https://www.worldcat.org/issn/2552-318X&lang=fr>), lire en ligne (<https://fr.calameo.com/books/001202835e391f4dab064>))
77. (en) Lynn H. Nicholas, *The Rape of Europa : The Fate of Europe's Treasures in the Third Reich and the Second World War*, Vintage, 1994, 498 p. (ISBN 0-679-75686-8), p.55-56
78. Miles 2008, p.175-176
79. Wellington 1980, p. XV
80. Wellington 1980, p. 19-49
81. (en) T. J. Clark, *Farewell to an Idea*, Yale University Press, 2001 (ISBN 0-300-08910-4), p.21
82. (en) Charles Giuliano, « Courbet at the Clark » (<http://www.maverick-arts.com/cgi-bin/MAVERICK?action=article&issue=148>), sur *Maverick Arts Magazine* (consulté le 20 février 2014)
83. Fried 1998, p. 92
84. Miles 2008, p. 249
85. Elsen 1985, p. 226
86. Riding 2003, p. 89
87. (en) « Crossing the Channel » (<http://www.artsmia.org/crossing-the-channel/historical.html>), Minneapolis Institute of the Arts, 2003 (consulté le 20 février 2014)
88. Noon et al. 2003, p. 85
89. « The coming of age of Russian art: first half of the 19th century » (<http://www.guggenheim.org/new-york/education/school-educator-programs/teacher-resources/arts-curriculum-online?view=item&catid=722&id=44>), sur *Musée Guggenheim* (consulté le 22 juin 2014)
90. Owen Matthews, « Aivazovsky's Canvases: Awash in a Sea of Color » (<http://www.themoscowtimes.com/news/article/aivazovskys-canvases-awash-in-a-sea-of-color/335356.html>), sur *The Moscow Times*, 29 août 1995 (consulté le 22 juin 2014)

91. « Ivan Aivazovsky and his Circle exposition at Kyiv's Museum of Russian Art » (<http://www.day.kiev.ua/en/article/culture/ivan-aivazovsky-and-his-circle-exposition-kyivs-museum-russian-art>), sur *www.day.kiev.ua*, 2 novembre 1999 (consulté le 22 juin 2014)
92. (en) Richard Dorment, « Painting the Unpaintable », *The New York Review of Books*, 27 septembre 1990
93. (en) Randall C. Griffin, *Homer, Eakins & Anshutz : The Search for American Identity in the Gilded Age*, Penn State Press, 2004 (ISBN 0-271-02329-5), p.102
94. Gilles de Staal, « Exposition. Retour sur une exposition consacrée à la Coopérative des Malassis. Dans l'immédiat 68, des peintres se rebiffent. » (<https://www.humanite.fr/node/372856>), sur *L'Humanité*, 29 novembre 1999 (consulté le 20 février 2014)
95. « Série *le Radeau des Muses* » (http://jeanclaudemeynard.com/GM_Radeau_Muses.html), sur *Site officiel de l'artiste* (consulté le 20 février 2014)
96. Article sur l'œuvre de Connell dans ARTnews de l'été 1993.
97. Anthony Berthelot, « Cette photo incroyable, digne du "Radeau de la méduse", gagne le prix Pulitzer » (https://www.huffingtonpost.fr/2016/04/19/prix-pulitzer-photo-sergey-ponomarev-radeau-meduse_n_9728410.html), sur *huffingtonpost.fr*, 5 octobre 2016.
98. « Philémon et le naufragé du « A » – Fred (Dargaud, 1972) » (<http://mitchul.unblog.fr/2013/12/17/philimon-et-le-naufage-du-a-fred-dargaud-1972/>), 17 décembre 2013 (consulté le 20 février 2014)
99. Benoît Carretier, « The Pogues, succès d'un naufrage » (http://next.liberation.fr/musique/2017/05/19/the-pogues-succes-d-un-naufage_1570791), liberation.fr, 19 mai 2017 (consulté le 23 mai 2017)
100. « La Trilogie des Modernes, partie 1 : Métamorphoses » (http://www.rancinan.com/MODERNES/Trilogie_des_Modernes_-_RANCINAN/METAMORPHOSIS_I_THE_RAFT_OF_ILLUSIONS.html), sur *Site officiel de l'artiste* (consulté le 20 juin 2014)
101. Michel Butor, *Le Musée imaginaire de Michel Butor : 105 œuvres décisives de la peinture occidentale*, Paris, Flammarion, 2019, 368 p. (ISBN 978-2-08-145075-2), p. 226-227.
102. Maguelone Bonnaud, « Ces œuvres du Louvre mises en scène par Beyoncé et Jay Z dans leur clip » (<http://www.leparisien.fr/culture-loisirs/ces-oeuvres-du-louvre-mises-en-scene-par-beyonce-et-jay-z-dans-leur-clip-17-06-2018-7777731.php>), leparisien.fr, 17 juin 2018 (consulté le 18 juin 2018)

Annexes

Sur les autres projets Wikimedia :

-  *Le Radeau de La Méduse* (https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Louvre_I_NV_4884?uselang=fr), sur Wikimedia Commons
-  *radeau de la Méduse*, sur le Wiktionnaire

Articles connexes

- [Romantisme français](#)
- [Banc d'Arguin \(Mauritanie\)](#)
- [La Méduse](#)

Liens externes

- Notices d'autorité : Fichier d'autorité international virtuel (<http://viaf.org/viaf/177932717>) · Gemeinsame Normdatei (<http://d-nb.info/gnd/4304042-1>) · Bibliothèque nationale d'Israël (http://uli.nli.org.il/F/?func=find-b&local_base=NLX10&find_code=UID&request=987007417211805171)
- Notices dans des dictionnaires ou encyclopédies généralistes : *Encyclopædia Britannica* (<https://www.britannica.com/topic/The-Raft-of-the-Medusa>) · *Encyclopædia Universalis* (<https://www.universalis.fr/encyclopedie/le-radeau-de-la-meduse/>)
- Ressources relatives aux beaux-arts : Joconde (<https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/joconde/000PE001303>) · Musée du Louvre (collections) (<https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010059199>) · Salons 1673-1914 (<http://salons.musee-orsay.fr/index/notice/203057>) · (de) Bildindex (<https://www.bildindex.de/document/obj08121493>)
- Histoire du Sénégal : le naufrage de *La Méduse* et le tableau de Géricault (<http://senegal-online.com/histoire/le-naufage-de-la-meduse/>)
- Analyse par l'Observatoire international des crises (<http://www.communication-sensible.com/articles/article0196.php>)



La version du 7 juillet 2014 de cet article a été reconnue comme « **article de qualité** », c'est-à-dire qu'elle répond à des critères de qualité concernant le style, la clarté, la pertinence, la citation des sources et l'illustration.