

## Géricault, héros de roman

---

Boris Taslitzky

Ce n'est pas d'hier, ni du succès qui, aujourd'hui, se dessine pour son dernier roman, que j'admire en Aragon l'œuvre et l'homme. C'est du plus lointain passé, de cette époque qui semble à présent improbable aux jeunes gens qui ne savent pas encore la situer dans l'Histoire, sur laquelle pèse déjà tout le poids des falsifications, de ce temps très ancien tant les événements vont vite, d'il y a vingt-cinq ans. Alors naissait le premier roman de la série du « Monde réel », *Les Cloches de Bâle*. Je me souviens du coup magistral que j'en ressentis, car pour la première fois s'exprimait de notre temps, en notre langue, une œuvre pétrie de réalité et d'un romantisme tout moderne qui s'inscrivait par la puissance de son accent, dans l'impeccable lignée d'une tradition nationale à laquelle s'abreuvait mon enthousiasme au Louvre, devant la *Méduse* et *Le Four à plâtre*. Je m'émerveillais de trouver dans la littérature l'empreinte nouvelle de ce sceau que je désespérais de ne pas percevoir dans la création plastique contemporaine. J'en ressentis l'éblouissement du génie, car c'est de cela qu'il s'agit, et n'en déplaise à tous ceux qui portent le nez plus haut que le front – ce qui, à tout prendre, ne ressort que d'un exercice physique – lorsque un homme reconnaît chez un autre cette sorte de monstre admirable, un porteur de génie, leurs relations s'en trouvent forcément modifiées. Il n'y a plus d'égalité possible parce que s'instaurent de ces notions hiérarchiques qui sont belles et grandes à compter de la forme d'esprit qu'on y porte, même si elles s'imprègnent d'une inévitable subordination qui est celle de l'échelle des grandeurs, supportable à la condition qu'en soit chassée toute marque de servilité.

---

36

Je ne suis pas de ces gens qui se croient en position d'avoir des droits idéologiques sur Aragon. Ce serait plutôt le contraire, étant au nombre de ceux qui considèrent comme un bonheur qui leur soit propre d'être le contemporain de cet homme-là, comme un honneur de le connaître, comme une providence d'entendre ses leçons, même si, élèves médiocres, ils n'en tirent pas les fruits que l'époque en pourrait attendre. Cet homme, rien ne lui manque, car il aura suscité des haines et des amitiés également passionnées. Dans le grand

labeur révolutionnaire qui le pousse, par la pensée et par l'action, à remettre le monde à l'endroit, démolisseur et architecte, Aragon a tout chambardé pour tout remettre en ordre. Rien ne lui manque dans l'amitié qui tantôt cède, tantôt trop maladroitement s'exalte. Rien ne lui manque dans le domaine des écœurements qui lui sont prodigués : ni l'innombrable armée de ceux qui l'admirent comme romancier et font mine de mépriser ses poèmes – ou le contraire – et ne le veulent qu'à demi, mutilé ; ni ceux qui le haïssent par réputation, sans le connaître ; ni ceux que tout simplement sa personne agace à cause de cette allure grand seigneur qu'il a de naissance, à quoi ne peut rien ce prince qui conduit une conversation en parcourant la pièce de long en large, de façon à donner le tournis à l'interlocuteur déjà bien en peine de s'orienter dans la dialectique de sa pensée et duquel Aragon semble exiger l'effort supplémentaire de faire face à un gyroscope.

Depuis l'époque lointaine où Aragon commença de conduire la bataille pour Hugo, pour la réévaluation des gloires historiques de la nation, pour toute cette grandeur dont les communistes réclament l'héritage pour le peuple de ce pays et la culture mondiale, jusqu'à ce jour où il nous donne *La Semaine sainte*, que n'a-t-il entendu de sottises haineuses, cet homme qui a eu besoin de toute la force du génie pour résister et survivre. Dès 1934, il lui fallut faire front contre ses anciens amis, les surréalistes qui, curieusement, se rencontraient avec les sectaires de chez nous pour s'indigner de le voir reprendre à son compte, au compte du Parti pour celui de la France, les gloires du passé à l'aide desquelles il éduqua notre jeunesse. Je ne sais si les hommes à cheval qui, au printemps de 1935, barrèrent le passage aux masses populaires montant au Panthéon honorer Hugo, étaient surréalistes ou se réclamaient de la littérature prolétarienne, mais je me souviens qu'ils avaient casques et sabres nus, et que c'était le gouvernement qui les avait envoyés là. C'est de ce moment que le grand artiste fut traîné dans toutes les boues de la haine et du mépris intellectuel, qu'il fut moqué parce qu'il chantait son pays et l'amour, à cette époque où il armait nos esprits et qui précéda de peu celle où la réaction montante, s'inspirant du désastre espagnol, désarma nos bras de soldats devant Hitler. Lorsque fut bâillonnée la patrie, dans la nuit de ces temps où, jusqu'en nos cachots pénétrait sa voix pour nous aider à vivre et à vaincre, que n'a-t-il souffert de l'ennemi de partout, ce poète national ! Que n'a-t-il souffert des siens mêmes, ce chantre des certitudes que l'on épie jusqu'en ses douleurs, comme pour trouver la preuve d'une lassitude, d'un renoncement, chez ce communiste

exemplaire. On l'a bien vu lorsqu'il publia ce grand poème qu'est *Le Roman inachevé*.

Pour le témoin que je suis, ceux-là qui guettent de leur patience inlassable et mauvaise l'impossible effritement du roc idéologique aragonien, si vous saviez comme ils ressemblent, trait pour trait, à ceux d'il y a vingt-cinq ans qui agitaient si bien la ligne, alors que, déjà, ils s'apprêtaient à trahir ce parti dont ils reprochaient à Aragon de déformer l'image!

En ces temps-là, il ne manquait pas de sots, y compris dans nos rangs, que le roman *Les Cloches de Bâle* et son auteur exaspéraient. Ils se répandaient en récriminations incohérentes à travers lesquelles revenait une idée bien précise, bien claire, celle-là : ce roman n'était pas dans la ligne.

L'auteur, paraît-il, y faisait une part trop grande à la bourgeoisie. Parce que, pour ces critiques, puristes de la ligne, le monde et la nation étaient bien tranchés en deux parts sans bavures. La bourgeoisie d'un côté, le prolétariat de l'autre. Pas d'interférences possibles, pas de rapports, ce qu'étaient les uns, ce qu'ils pensaient, ce qu'ils faisaient, ne pouvait avoir d'incidences sur ce qu'étaient les autres. La ligne, je vous dis, la ligne pure et rectiligne, sans bavure, ah mais ! Le prolétariat tout seul, bien isolé, bien propre, le ghetto de la pureté, quoi ! Si la renaissance de la pensée nationale portée par les communistes leur agaçait si fort les dents, à ces gens, c'est que ce qu'ils croyaient être la ligne, c'était un superbe isolement de la classe ouvrière, laquelle serait née par mutation spontanée, dans un monde irréel où tout, absolument tout, lui serait étranger, ennemi. Sous des formes diverses, les plus inattendues, cela a continué longtemps encore et même au lendemain de la Résistance, où la grande voix du poète national fut parfois taxée de nationaliste, et particulièrement lorsqu'il fit paraître en six volumes ce grand roman inachevé *Les Communistes*. Il avait eu la rare audace de ne pas parler que des communistes, il les avait montrés pour ce qu'ils sont, émanation de la nation dont ils sont la sauvegarde, le bouclier. On lui reprocha ce mélange ; il eût, paraît-il, été mieux, plus juste, de faire des communistes une avant-garde bien protégée de toute promiscuité – des idéalistes bornés dans l'esprit comme dans l'action.

À propos de *La Semaine sainte*, c'est de toute son œuvre qu'il faudrait entreprendre l'étude, montrer comment ce roman en est la conséquence, celle de la logique dialectique, de la fidélité, de l'amour. Cela n'est pas mon affaire, ne peut l'être, parce que ce devoir qu'il faut lui rendre, ne ressort ni de mes capacités, ni de mon métier. Et c'est de

mon métier dont je veux parler, de tout ce qui le relie à ce livre, à mon amour de la peinture, à mon héros, ce Théodore Géricault qui est le personnage central du roman, et dont voici plus de vingt ans je copiais pour étude *Le Carabinier* dans les petites salles du Louvre où il se trouvait placé, grandiose d'autorité, voisinant avec les œuvres charmantes de l'école anglaise que le peintre aimait tant.

J'attendais l'écrivain à ce tournant, à ce personnage, le peintre à ce héros de la pensée moderne, dont seul Courbet a su reprendre le flambeau et il ne m'apparaît pas qu'il l'ait transmis à personne depuis. Je le dis avec prudence, un peu comme une interrogation, entendant par avance les cris de ceux qui me lanceront vingt noms au visage pour infirmer mes dires.

Il est vrai que ces noms qu'ils vont citer sont grands parmi les grands, mais ce qu'ils ont apporté à l'art et à la pensée me semble d'une autre essence que celle qu'a transmise Géricault à Courbet et Courbet à qui ? à qui, en peinture ?

Je ne sais si je me fais entendre, mais je dirai de *La Semaine sainte* que c'est un roman peint. Parce que, si l'écrivain raconte en inventant dans le réel de l'Histoire, il a la rare puissance de faire voir constamment, à chaque page, à chaque ligne, dans une lumière de clair-obscur marquée aux gammes des palettes de Géricault, ce gris pluie tragique et fluide, transparent et lourd qui baigne *Le Four à plâtre* et tout le roman, ces éclats de lumière dramatique qui sont ceux du *Chasseur à cheval*, cette distinction qui imprègne *Le Derby d'Epson* et cette *Amazone* de la collection Stern se superposant tout au long du roman à la vision de ce personnage du livre rencontré dans le drame, qui déjà teinte l'esprit de Géricault héros de roman et sera dans l'histoire de sa vie un amour torturé.

Personne n'eût fait reproche à Aragon de n'avoir saisi qu'une semaine de la vie nationale dans laquelle fut confondu Géricault qui ne supporta pas plus tard qu'on lui en parlât, comme muré dans la pudeur de cette aventure qui le transforma, contribua à impulser à son œuvre son développement ultérieur. Mais si Aragon a fait cela, il a fait aussi mieux encore, plus grand. Ce n'est pas seulement ces quelques jours d'aventures de Géricault, mais comme l'ensemble de l'œuvre du peintre qui est ici restitué, qui sert de trame, de fil conducteur. Pour ceux qui connaissent ses travaux, ils transparaisent en surimpression de chaque action historique et romanesque que crée ou recrée l'écrivain. Si l'on publie un jour une édition de ce roman enrichie de reproductions, il suffira de l'accompagner de dessins et tableaux de Géricault pour en illustrer chaque passage. Peut-

être est-ce déformation professionnelle, mais lisant l'épisode de la râclée que Géricault octroie à Firmin, voici que s'impose à la mémoire la lithographie de son époque anglaise *Les Boxeurs* et je ne puis voir le personnage du maréchal-ferrant qu'au travers de la magistrale peinture de Géricault, qui exécutée sur un panneau de bois, sert longtemps d'enseigne battue à tous vents, à la boutique d'un de ces ancêtres des postes d'essence. Peut-être d'ailleurs plus que par *Les Boxeurs*, la bagarre serait-elle mieux accompagnée par cette autre lithographie : *Chevaux gris pommelés se battant dans une écurie*. Non pas qu'il y ait rapport direct du sujet au texte, mais rapport de violence, de drame, d'intensité, de mouvement, d'éclairage. Rapport d'esprit enfin.

Qu'importe que le *Convoi de blessés* donne l'image du drame napoléonien, s'il contient toute la misère, la fatigue de ce groupe d'étudiants royalistes qui suivent la débâcle royale et que *La Mise au tombeau* soit ce qu'elle est par son sujet, si elle restitue l'atmosphère du cimetière, son mystère, quand, de nuit, Géricault assiste à la réunion des conspirateurs républicains. Il est peut-être ridicule de substituer à la débandade royale sur les routes de France, la vision que donne Géricault de la longue agonie de l'armée française dans les neiges de Russie telle qu'il nous la montre dans sa terrible esquisse du Louvre, mais je n'y puis rien, c'est cela qui, pour moi, illustre, éclaire de sa morne et terrifiante lumière les pages du livre où, toutes armes mêlées, l'escorte royale qui a perdu son roi et son pays, qui n'a conservé que sa fidélité où peu à peu s'incruste le doute, s'achemine vers un exil qui lui sera d'ailleurs refusé. Les déplacements d'artillerie, c'est *Les Canonniers à cheval de la garde impériale changeant de position*, le long charroi des voitures sur les routes cahoteuses, c'est *The coal Wagon*, lithographie de 1821; le cheval de Géricault, je ne puis le voir qu'au travers de cette *Tête de cheval* du Louvre, et lorsque l'auteur suggère dans la nuit un viol qu'il se refuse à décrire, c'est toute la série de *L'Assassinat de Fualdès* qui s'impose, et peut-être, mieux encore, même si cela peut paraître trop « antique », le beau dessin à la sépia *Nymphe enlevée par un centaure*.

Peut-être pensera-t-on que je fais hommage à l'écrivain d'avoir illustré l'œuvre du peintre ? Ce n'est pas de cela qu'il s'agit. Il en a tiré tout l'esprit, toute la substance, tout ce qui en fait encore, pour aujourd'hui et pour demain, la force explosive ; il l'a à son tour, rétrospectivement et pour l'avenir, exhumée des brumes du passé où elle est savamment camouflée, et, dans toute sa clarté originelle, il nous l'a restituée dans le jour actuel, parée des reflets glorieux et

sinistres des résonances de notre époque torturée par la peur, exaltée par l'espoir, pour laquelle Géricault, par son exemple, demeure un grand maître à penser. Et pas un maître simple. Ce guide, ce jeune homme, qui était-il ? Un homme très beau, inquiet, qu'animait un enthousiasme contrôlé et qui aimait l'ordre dans les pensées, la droiture dans les sentiments, la justice dans le pays. Le besoin d'ordre fut peut-être le sentiment dominant de son caractère violent et tendre, ouvert à tout ce qui pouvait, dans l'action et dans son art, étayer le grand équilibre de son œuvre qui, par son ordonnance dominant le lyrisme, demeure classique, davidienne – classique dans toute la mesure où s'y manifeste la force et jamais ce qui aurait pu en devenir l'écueil, l'énervelement. Ce besoin d'ordre, Géricault l'apporte jusqu'aux petites choses de la vie courante : partant en voyage, il numérote ses dessins, ses esquisses, ses tableaux, les classe comme pour en dresser le catalogue raisonné, car la mort le hante. Amant tragique, il préfère la rupture à un amour qu'il ne peut rendre public, et contre l'incurie royale il élève cette protestation véhémement, nationale, révolutionnaire : *Le Radeau de la Méduse*. Passionné de connaissances, il s'en va chercher des leçons auprès des maîtres italiens du passé et en recevoir des maîtres anglais, ses contemporains, qu'alors encore les maîtres français méprisaient. Il fouille le drame social jusqu'à l'intérieur des hôpitaux, des maisons de fous. Ce dandy se mêle à la canaille pour y découvrir la couleur de l'assassinat, interroge les têtes des décapités pour y scruter le mystère de la vie, ne parle jamais des femmes qu'avec le respect de celui qui sait voir cette divinisation de la femme et de l'amour sur laquelle il s'exprime hautement encore à son lit de mort. Jeune bourgeois, fils d'un homme d'affaires, il joue le jeu des fortunes triplées par la spéculation et se ruine. Il se torture parce qu'à vingt-quatre ans il n'est pas encore célèbre ; parce que l'on imprime son nom « Jéricho », parce qu'il désire la gloire qui est celle de son ami Horace, ce Vernet, troisième du nom, qui peignait avec autant de sérieux qu'il en apportait, le soir, dans ses danses aux bals des barrières, mais qui fut un instant dans sa jeunesse et pour le bien de Géricault, ce camarade d'écurie qui, mieux que ne l'eût fait un ami, se trouva là comme pour lui indiquer le chemin de la résistance nationale. Géricault, cet hercule de la peinture, est un jeune homme sensible que le découragement atteint vite, qui souffre constamment dans sa quête de vérité, qui veut être aimé et que l'on trouve aimable. Un être jeune, beau, riche, fort, puissant de santé, profond de pensée, qu'un insuccès renverse, qu'un sourire exalte, et qui mourra misérablement, terrassé par le mal de Pot,

si ravagé que son masque mortuaire au mur de mon atelier fait demander aux gens si c'est le visage d'un très vieux déporté.

C'est le portrait de ce jeune homme, rencontrant le peuple et sa vérité d'alors, qu'Aragn restitue tout au long des routes royales de cet exode de 1815, qui porta un roi de France chez l'ennemi, chercher secours contre son pays, protégé par une escorte où se trouvent mêlés la belle jeunesse et les politiciens, le drame de la patrie et la sauvegarde d'intérêts qui ne lui sont pas liés, la fidélité et l'astuce. Ce roman où tout illustre une phrase qu'Aragn redit souvent, et souvent vainement à ceux qui l'interrogent : « *Ce n'est pas si simple...* », c'est la grande leçon de la complexité des faits et des pensées, leurs imbrications infernales, les contradictions incessantes d'une société en gestation. C'est grand comme le Tolstoï de *La Guerre et la Paix*. Tous les mots comptent y compris les virgules, comme dans cette phrase « *longue comme les routes de France* » où le rythme de la langue recrée le mouvement du galop harassé, la fatigue du cheval et du cavalier. D'autres que moi, c'est leur affaire, diront tous les mérites de l'écrivain, cet encyclopédiste moderne, de sa langue, de son style, de sa science, de sa pensée, tout le génie qui débordé de cette œuvre superbe et torrentueuse où il est historien pour les historiens, sociologue pour les sociologues, général pour les soldats, Géricault pour les peintres, poète pour tout le monde. Tous et chacun y trouveront leur bien et un maître. Les peintres s'étonneront de la science de l'écrivain sur leur propre terrain, de son émotion pour le Caravage, et peut-être, de cette conversation qui conduit Géricault, héros de roman, à parler du grand Italien, en viendront-ils à lire ce qui peut aussi éclairer ce texte d'Aragn, les écrits de Géricault sur la peinture française, sur le rôle national qu'il lui assigne, sur la fonction sociale qui lui revient de droit et d'essence. Les critiques d'art – mais peut-on sérieusement l'espérer ? – y puiseront aussi le sens, la méthode de l'analyse critique, historique, esthétique de l'œuvre d'art.

Ce que j'écris ici, pour schématique, heurté que ce soit, ce n'est que l'hommage d'un peintre. Pour tout le reste, tout ce que j'ai en commun avec les lecteurs, c'est affaire à d'autres de le dire, de l'analyser, d'en déduire. Ce n'est là que l'hommage d'un homme qui a beaucoup étudié Géricault le pinceau à la main, et qui le retrouve, tel qu'il l'avait aimé, mais plus complexe, plus sensible encore, plus intelligent aussi, dans l'œuvre d'Aragn.

Par Géricault, mousquetaire du roi, qui découvre ici que le sabre n'est pas son arme, c'est sur un aspect logique des goûts et de la conscience de l'auteur que se portent la réflexion, l'analyse. À ma

connaissance, personne dans la littérature moderne n'a si bien su parler de l'armée, de l'atmosphère soldat, des longues colonnes sous la pluie, dans la fatigue comme au feu. J'en sens l'odeur de drap mouillé – et passe moi ton sac, tiens le coup, bois une gorgée, il y en a encore dans mon bidon – tout cela que je reconnais si bien d'hier dans cette peinture du siècle passé ; tout cela qui n'a rien à voir avec l'antimilitarisme imbécile dont nos adversaires font semblant de croire que nous sommes les propagateurs. Tout cela qui était déjà dans *Les Communistes* avec les soldats de 40, avec le colonel Avoine, et que l'on retrouve ici avec le colonel baron Fabvier, avec Berthier maréchal de France.

Le livre fermé, on n'a pas fini d'en rêver, de le reprendre avec encore la même fièvre : savoir ce qui va se passer. Car on a beau le relire, la découverte est renaissante, constante. Je suis retourné au Louvre revoir les œuvres de Géricault. Ce fut comme si c'était la première fois. Et peut-être que ce l'était. Car après *La Semaine sainte*, on ne peut les voir comme avant. Voici, en effet, que la liaison s'opère dans la grande salle entre *Le Cuirassier blessé* et la *Méduse* dont le cri d'angoisse et d'espoir parcourt le livre, et que cette liaison c'est *La Semaine sainte* parce que, vraiment, le Géricault d'aujourd'hui c'est Aragon, ce Géricault de 60 ans, deux fois Géricault.

Le livre fermé, on n'a pas fini de rêver sur ce que serait à présent un jeune Géricault. Peut-être est-il en train de se former dans la bande de ces turbulents jeunes gens qui font leur élégance des blue-jeans, qui ont réinventé la barbe et les cheveux longs dans le cou. S'il existe – pourvu qu'il existe – il ne hante plus Franconi, les manèges, les écuries, mais les garages. Il est fou de mécanique et de vitesse, il veut être le premier à s'en aller dans la lune ; il peint le visage et l'amour avec passion, il pense à Picasso, comme Géricault pensait à David sans rien chiper de sa manière extérieure, il vote Dieu sait comment, il patauge encore à l'aveuglette dans la recherche des vérités et des certitudes, se blesse plus sûrement à cette quête que dans les accidents de moto, parce qu'aussi, pour lui, tout encore « *n'est pas si simple* », ne le sera jamais, même lorsqu'il aura trouvé sa route. Mieux que personne le sait Aragon qui le lui enseigne dans ce roman dont il vient de lui faire don, car *La Semaine sainte*, c'est le beau cadeau que reçoit la jeunesse, puisque c'est le livre de l'héroïsme véritable, clarifié, difficile.

Figure de proue de l'histoire moderne, Jean-Louis-André-Théodore Géricault s'avance dans son bel uniforme de mousquetaire



gris que la lassitude lui avait fait prendre, et qu'il abandonne pour revêtir sa blouse de peintre, reprendre ses armes véritables, ses pinceaux que la découverte de la conscience lui remet en main pour qu'il brosse, au nom de la dignité bafouée, du droit des gens, de l'ordre qu'il entrevoit dans les affaires humaines, l'immortel chef-d'œuvre qu'est *Le Radeau de la Méduse* et toute son œuvre, de portée immense, dont la création fut stoppée par la mort, à trente-trois ans.

**Boris Taslitzky**

*La Nouvelle Critique*, n° 102, janvier 1959



Théodore Géricault, *Têtes de matelots dites Autoportraits*, ND, 40,6 x 56 cm, coll. part.