

Le Radeau de la Méduse – Les Enquêtes du Louvre

Romane Bohringer, narratrice.

-Au Louvre, dans l'ombre de la Joconde et de la Vénus de Milo, s'accomplissent de terribles forfaits : assassinats, vols, enlèvements et autres empoisonnements... Des crimes en série, subtils ou violents, mais toujours exécutés avec génie, s'étalent sous nos yeux. Le Louvre est un endroit dangereux.

Vous écoutez « Les Enquêtes du Louvre », le podcast qui mêle art et crime au cœur du plus célèbre musée du monde.

Épisode 1 : « Le Radeau de la Méduse », de Théodore Géricault, 1819.

En 1816, La Méduse, une frégate française faisant route vers le Sénégal, s'échoue sur un haut-fond au large des côtes mauritaniennes. Son capitaine, un aristocrate qui n'a pas navigué depuis 25 ans, panique et décide en hâte la construction d'un radeau sur lequel s'entassent bientôt 150 personnes, alors que lui s'enfuit sur un canot avec les passagers les plus privilégiés. Le Radeau et ses naufragés vont dériver près de deux semaines sur l'océan.

Perrine Rogiez-Thubert, capitaine de police à l'identité judiciaire.

-La première chose que je vois, c'est en fait une victime qui semble ne plus avoir de membres inférieurs. Donc c'est le corps qui se trouve complètement à gauche, à l'avant du radeau. Elle a le bras droit qui baigne dans l'eau, donc c'est une victime décédée.

Romane Bohringer, narratrice.

-Perrine Rogiez-Thubert, capitaine de police à l'identité judiciaire.

Perrine Rogiez-Thubert, capitaine de police à l'identité judiciaire.

-Alors, à droite de cette victime, on a un individu vivant qui enserre un corps. Les chairs sont très livides, très pâles, donc similaires effectivement à une personne qui vient de décéder ou à une personne en passe de mourir.



Si on prend cette scène de crime, de gauche à droite, il y a des traces rougeâtres qui laissent à penser qu'il peut s'agir de sang, donc signe quand même qu'il y a eu des affrontements. Effectivement, il y a eu un instrument du crime, en tout cas, qui est présent. Enfin, c'est une arme coupante, tranchante et, d'ailleurs, c'est une arme que l'on rencontre notamment, nous, dans les affaires où il y a un découpage de victime. C'est ce genre d'instrument qui est utilisé pour découper les membres et je pense que c'est avec cette arme-là que la victime à l'avant gauche du radeau a été découpée.

Je trouve que c'est une bonne représentation, je suppose, en fait, du naufrage, c'est-à-dire à la fois il y a de la vie avec l'apparition de L'Argus, il y a du désespoir sur le père qui tient son enfant dans les bras, il y a la mort, il y a de l'agonie. Et effectivement, je pense que c'est un tableau qui fascine ou qui effraie, mais en tout cas qui ne laisse pas sans émotions.

Romane Bohringer, narratrice.

-« Pendant toute la durée de l'exposition, la foule resta comme fixée en permanence devant "Le Radeau de la Méduse". On en parlait dans les journaux, dans les ateliers, dans les salons. En vain quelques artistes et même quelques théoriciens, que tout ce qu'ils voient pour la première fois épouvante, crièrent à l'abomination, à la violation des usages. Encore, ils auraient voulu agrandir la mer et rapetisser le radeau. »

Côme Fabre, conservateur au département des Peintures du musée du Louvre.

-« Le Radeau de la Méduse », ce qui frappe, d'abord, c'est le format. C'est vraiment une toile hors norme puisqu'elle fait à peu près cinq mètres de haut et plus de sept mètres de large. C'est assez exceptionnel. C'est quasiment le plus grand tableau de la salle, ici.

Romane Bohringer, narratrice.

-Côme Fabre, conservateur au département des Peintures du musée du Louvre.

Côme Fabre, conservateur au département des Peintures du musée du Louvre.

-Et on l'a accroché volontairement assez bas pour que le spectateur puisse quasiment se servir du cadre comme d'un marchepied et monter à bord du radeau. C'est en tout cas la sensation même qu'avaient déjà les spectateurs, enfin les premiers visionnaires du tableau lorsqu'ils l'ont découvert au Salon de 1819.



Et le tableau est très impressionnant par sa composition pyramidale. En fait, il y a deux pyramides, d'ailleurs, quand on regarde bien. Il y a une pyramide de personnages humains qui s'entassent. Ça commence en bas à gauche. Vous avez ce corps qui paraît coupé en deux, une sorte de tronc humain qui sort des planches entrecroisées du radeau. Ensuite, un jeune homme entièrement nu, allongé entre les bras de celui qui pourrait être son père et qui, visiblement, pleure sur la mort de son fils. Puis, ensuite, de loin en loin, de corps en corps, on grimpe sur une sorte de pyramide qui culmine au-dessus d'un tonneau, avec trois personnages qui font une sorte de courte échelle. Et celui tout en haut, qui est métis, agite un chiffon rouge pour essayer d'obtenir l'attention d'un bateau qui se trouve à l'horizon. Puis, il y a une deuxième pyramide qui, elle, est tracée en fait par les cordages et les voiles. Elle forme comme une sorte de tente qui abrite d'autres personnages. Puis, derrière cette tente, au-dessus d'elle, disons qu'il y a une grande voile gonflée par le vent. Et derrière cette voile, il y a une forme qui vient la redoubler, c'est la forme d'une immense vague qui, elle aussi, affecte ce même mouvement très enveloppant, très menaçant.

Romane Bohringer, narratrice.

-« La nuit survenue, le ciel se couvrit de nuages épais. Le vent se déchaîna et souleva la mer. Des montagnes d'eau nous couvraient à chaque instant et venaient se briser avec fureur au milieu de nous. Sur l'avant et l'arrière, les lames déferlaient impétueusement, et entraînaient les hommes malgré toute leur résistance. »

Isabelle Autissier, navigatrice.

-Le symbole de la vague, évidemment, est intéressant parce que, justement, il fait référence à quelque chose qu'on ne maîtrise pas.

Romane Bohringer, narratrice.

-Isabelle Autissier, navigatrice.

Isabelle Autissier, navigatrice.

-Et le déferlement de la vague, c'est la seule chose qui est vraiment dangereuse pour un bateau. C'est des tonnes d'eau qui s'abattent et donc, c'est une puissance évidemment formidable.



C'est un naufrage, c'est à un moment donné se retrouver en situation où on ne maîtrise plus la situation, et il y a ce qu'on appelle un danger de mort à brève échéance.

Eux, ils imaginent qu'ils vont faire une navigation tranquille. Pourtant, il y avait plus de naufrages encore à l'époque qu'aujourd'hui. Mais ils sont dans un état d'impréparation absolue. Et donc, quand on est dans cet état d'impréparation absolue, on a beaucoup plus d'émotions parce qu'on réagit à la minute, parce que voilà... Et en plus, il y a l'effet de groupe. Eux, ils sont très nombreux avec des gens qui n'ont jamais mis le pied sur un bateau. Le moindre bon sens aurait commandé de ne pas emmener les tonneaux d'alcool.

Comme les gens effectivement sont sous la force de la peur, de... Voilà, on fait n'importe quoi. Donc après, c'est du chacun pour soi.

Romane Bohringer, narratrice.

-« Les soldats et matelots, effrayés par la présence d'un danger presque inévitable, ne doutèrent plus qu'ils ne fussent tous arrivés à leur dernière heure. Croyant fermement qu'ils allaient être engloutis, ils résolurent d'adoucir leurs derniers moments en buvant jusqu'à perdre raison. Quelques hommes jaloux de prolonger leur existence se réunirent à ceux qui voulaient conserver le radeau et s'armèrent. Il n'y eut plus alors d'affaires partielles : le combat devint général. Nuit affreuse ! tu couvris de tes sombres voiles ces odieux combats auxquels présidait le cruel démon du désespoir. »

Bruno Chenique, historien de l'art.

-On sait bien que les naufragés ont dérivé plus de dix jours sur un radeau. Au début, ils étaient 150. Il y a eu beaucoup de pertes puisqu'à la fin, ils ne sont plus que quinze.

Romane Bohringer, narratrice.

-Bruno Chenique, historien de l'art.

Bruno Chenique, historien de l'art.

-Ils se sont battus comme des chiens, pire que des chiens, ils étaient couverts de blessures, rongés par le sel. C'était épouvantable comme ambiance. Géricault le savait très bien, parce que Géricault a eu la chance de rencontrer Corréard et Savigny. Corréard et Savigny sont ceux qui ont osé écrire leurs malheurs, leurs mésaventures, en novembre 1817, et c'est à partir de là que le scandale a éclaté.



Romane Bohringer, narratrice.

-« Les infortunés que la mort avait épargnés se précipitèrent sur les cadavres dont le radeau était couvert, les coupèrent par tranches, et quelques-uns même les dévorèrent à l'instant. Voyant que cette affreuse nourriture avait relevé les forces de ceux qui l'avaient employée, on proposa de la faire sécher pour la rendre un peu plus supportable au goût. »

Bruno Chenique, historien de l'art.

-Mais c'est là où, justement, il faut comprendre le cannibalisme. C'est qu'effectivement, il a lieu dès, je crois, le deuxième ou le troisième jour. Très tôt. Je veux dire, un corps humain peut largement survivre sans manger. Mais les soldats qui étaient là étaient des rescapés, notamment de la campagne de Russie. Et on sait très bien que pendant la campagne de Russie, il y a eu des scènes de cannibalisme, il n'y avait plus rien à manger, il n'y avait que de la neige, donc ils ont mangé les chevaux mais après, ils se sont mangés entre eux.

Donc si vous voulez, ça explique pourquoi les naufragés mangent si rapidement de la chair humaine. C'est que, je veux dire, ce sont d'anciens soldats napoléoniens. Évidemment, Géricault le savait, tout le monde le savait à l'époque. Mais évidemment, ça fait partie des grands tabous. Je veux dire, maintenant, l'armée française mangerait du cadavre humain, on ne le dirait pas, ce n'est pas possible.

Côme Fabre, conservateur au département des Peintures du musée du Louvre.

-Géricault, surtout, est impressionné par cette tragédie humaine à huis clos qui se déroule, paradoxalement, dans un milieu ouvert à l'infini. Et pour quelqu'un qui, en plus, comme toute sa génération, redécouvre par exemple « L'Enfer » de Dante, ou adore les romans de Byron, qui est imprégné de visions de l'enfer, c'est fascinant, à travers ce fait divers, de donner forme à ce que pourrait être l'enfer sur Terre. Il ne faut pas oublier que Géricault peint ce tableau après être rentré de Rome où, ce qui l'a beaucoup frappé, ça a été Michel-Ange. Et c'est là qu'il trouve son sujet qui va lui permettre peut-être d'être le nouveau Michel-Ange de son temps. Je pense que c'est une référence très importante quand on a « Le Radeau de la Méduse » sous les yeux. Cette importance des nus, des hommes nus à la musculature remarquable, comme les damnés et les saints qui sont sur la scène du « Jugement dernier ». L'importance prise aussi par le bleu et le vert de la mer, qui fait écho à ce fond aussi bleu qu'il y a dans la chapelle Sixtine, puis le format monumental. Il n'est pas impossible que Géricault ait voulu, en quelque sorte, faire une sorte de chapelle Sixtine, sa chapelle Sixtine.



Paul McCarthy, artiste.

-Salut. C'est Paul McCarthy, artiste. Mon intérêt pour « Le Radeau » se situe à plusieurs niveaux. Il y a sa dimension culturelle, sa dimension politique, mais aussi le fait qu'il parle de l'océan et du néant. C'est pour ça que je dis que « Le Radeau de la Méduse » est mon tableau préféré. C'est comme une arène, une arène rectangulaire posée sur l'eau, et une sorte de théâtre s'y joue, une sorte de rêve. Et dans le cas du « Radeau de la Méduse », ce théâtre a quelque chose de réel. Les gens meurent, il y a du cannibalisme, des gens qui se jettent du radeau. C'est un événement bien réel. Et Géricault fait cette peinture.

Romane Bohringer, narratrice.

-Il suffit d'interroger l'œuvre du peintre pour voir que le fantasme de la violence se sublimant en création artistique hantait son imagination. Ses carnets de dessins sont remplis d'assassinats, de luttes, de tortures, de batailles, de corps-à-corps. « Pour Géricault, dit Aragon, la vie est comme un crime surpris dont il rêve de dresser l'image. »

Côme Fabre, conservateur au département des Peintures du musée du Louvre.

-Géricault a effectivement travaillé énormément sur la préparation de ce tableau...

Romane Bohringer, narratrice.

-Côme Fabre.

Côme Fabre, conservateur au département des Peintures du musée du Louvre.

-Même s'il est difficile de faire la part entre la légende et la réalité. Parce qu'il y a eu quand même... C'est un tableau qui a évidemment attiré tellement d'attention, et son auteur est mort si jeune après qu'il a aggloméré beaucoup, beaucoup d'anecdotes, d'histoires plus ou moins vérifiables. Par exemple, le fait que Géricault se serait rasé la tête pour s'enfermer, pour s'interdire de sortir, d'avoir des sorties mondaines pendant la réalisation du tableau, le fait de s'astreindre à côtoyer des morceaux de chair humaine en décomposition pendant plusieurs jours...

Bruno Chenique, historien de l'art.

-Donc, pour reprendre l'aventure du « Radeau de la Méduse » ...



Romane Bohringer, narratrice.

-Bruno Chenique.

Bruno Chenique, historien de l'art.

-Il loue un grand atelier du côté du Faubourg-du-Roule, pas très loin de l'hôpital Beaujon. Et il cherche du teint cadavérique, du teint pas très en forme. Et donc, on nous dit qu'un interne de l'hôpital Beaujon lui a prêté, peut-être pas donné, prêté un bout de bras, une tête de décapité. Parce qu'en fait, souvent, ce sont les condamnés à mort qui sont disséqués. Donc peut-être qu'il a eu, effectivement, une tête de décapité sous son toit et qu'effectivement, ça sentait tellement mauvais qu'il était obligé de mettre ça sur sa gouttière de toit.

Après, ce qui est vrai, il en a fait des tableaux extraordinaires. Les fragments anatomiques, un bras, une jambe, c'est érotique, c'est une caresse funèbre. Donc c'est ça qui m'intéresse, c'est ça qui est génial.

Perrine Rogiez-Thubert, capitaine de police à l'identité judiciaire.

-Alors, qu'est-ce qu'on voit, là ? On a une jambe et un bras, quoi. C'est-à-dire qu'en fait, il avait ça posé dans son atelier ? C'est quelque chose qu'il a peint ?

Romane Bohringer, narratrice.

-Perrine Rogiez-Thubert.

Perrine Rogiez-Thubert, capitaine de police à l'identité judiciaire.

-Si j'arrive sur une scène de crime et je découvre ça, je vois que l'extrémité du bras qui a été coupé à droite ne présente pas encore de nécrose au niveau, justement, de l'endroit d'amputation du bras. Donc, c'est que nous sommes dans un délai post-mortem très, très court, donc très proche après le décès.

C'est quelque chose sur lequel il m'est déjà arrivé de tomber, j'allais dire, sur une scène de crime. Les couleurs, elles, sont bien représentatives, effectivement. Des chairs un peu blêmes, livides, qui commencent, évidemment, à être verdâtres. Alors, je me dirais surtout, et comme ça m'est déjà arrivé : « Très bien, j'ai un bras et deux jambes. Espérons que les deux jambes appartiennent au même individu et que je ne fais pas face à trois victimes. »



Romane Bohringer, narratrice.

-Paul McCarthy.

Paul McCarthy, artiste.

-Ce n'est pas comme si Géricault avait tué des gens pour se procurer ces trucs-là. Son art, ce n'est pas du cannibalisme. Parce qu'il le représente, ça en serait ? Il le montre, il nous le met sous le nez et nous demande crûment : « Qu'est-ce que toi, tu aurais fait sur ce radeau ? » On ne sait pas. Voilà ce qui s'est passé. Une violence extrême a régné sur ce navire et c'est de ça qu'il parle. Il parle d'humanité. Les gens peuvent désapprouver, mais c'est une position artistique de parler de l'inhumanité de l'humanité.

Bruno Chenique, historien de l'art.

-Et c'est bien pour ça qu'on a mis autant de temps à voir « Le Radeau de la Méduse ». « Le Radeau de la Méduse » est un tableau tellement transgressif, aussi bien d'un point de vue esthétique, on est dans un romantisme sans concession, que d'un point de vue politique.

Romane Bohringer, narratrice.

-« C'est la France elle-même, c'est notre société tout entière qu'il embarque sur ce radeau de la Méduse. »

« Géricault peignit le naufrage de la France, ce radeau sans espoir, où elle flottait, faisant signe aux vagues, au vide, ne voyant nul secours. »

« Image si cruellement vraie que l'original refusa de se reconnaître. On recula devant cette peinture terrible ; on tâcha de ne pas voir et de ne pas comprendre. »

Côme Fabre, conservateur au département des Peintures du musée du Louvre.

-La portée politique du tableau, elle est évidemment incontestable, c'est-à-dire que le sujet n'est pas choisi par hasard. C'est évidemment une critique du gouvernement même si, pour des raisons, disons, de pudeur, au Salon, le tableau s'appelle juste « Scène de naufrage », tout le monde sait très bien à quoi ça fait référence. Mais au-delà de ça, je pense qu'il ne faut pas non plus y voir, de manière très lyrique comme l'a fait Jules Michelet, une allégorie de toute la société française à la dérive. « C'est la France entière qui fait naufrage », des choses comme ça... Il faut quand même se remettre dans un contexte où les gens ont quand même un très mauvais souvenir de ce qu'était l'Empire, encore.



C'était la période de la conscription obligatoire, c'était une immense boucherie. Pour des jeunes qui sont arrivés à la majorité sous l'Empire, qui ont été conscrits, comme Géricault, dont le père a payé un remplaçant pour aller se faire tuer à sa place, quand même, pour 4 000 francs, l'Empire, c'était une période héroïque.

Mais finalement, ça le sera davantage pour les plus jeunes, ceux qui sont nés plus tard, comme Alfred de Musset, comme ces gens-là. En 1819, la France, au contraire, se reconstruit avec une certaine fierté, et cette fierté, elle passe aussi par la vigueur de l'art contemporain. C'est pour ça qu'on fait confiance... Enfin, le directeur des Musées royaux pousse les jeunes artistes comme Géricault, et il ne fait aucune obstruction au fait que Géricault se lance dans ce projet de représentation du naufrage de la Méduse, même si, effectivement, c'est une épine dans le pied du gouvernement.

Bruno Chenique, historien de l'art.

-Finalement, on n'a pas regardé le radeau, on n'a pas pu regarder le radeau. Par exemple, au Salon de 1819, ils n'ont pas voulu voir le héros principal. Le héros principal, c'est celui qui focalise tous les regards. Et donc le peintre utilise une bonne vieille technique, qui est celle de la composition pyramidale, et on sait très bien que celui qui est au sommet de la pyramide, c'est le héros principal et le héros principal, c'est clairement un Noir. Beaucoup de critiques d'art ont écrit sur le radeau. Aucun sur le personnage principal. Alors moi j'avoue, c'est une cécité extraordinaire qui est une cécité évidemment sociétale, politique. Et donc quelque part, ce Noir, qui a statut de marchandise, à l'époque... Malheureusement, l'esclavage a été rétabli par Napoléon en 1802. Donc ce Noir, c'est de la marchandise. Et quelque part, on sait très bien, en tout cas les contemporains savaient, on a peut-être un peu oublié, que l'expédition de la Méduse vise à récupérer un comptoir colonial, et quand on a un comptoir colonial en Afrique, ce n'est pas pour faire de la musique classique. On y va pour créer de la richesse, vendre des marchandises, et on considère que le Noir est une marchandise qui se vend très, très bien. C'est le fameux commerce triangulaire. Donc, le fait que Géricault ait déjà mis un homme de couleur au sommet de son tableau, c'est hallucinant.

Mati Diop, cinéaste.

-Je pense que c'est clairement l'un des tableaux de l'histoire de l'art qui m'a le plus marquée.

Romane Bohringer, narratrice.

-Mati Diop, cinéaste.



Mati Diop, cinéaste.

-Peut-être aussi parce que c'était très rare à l'école qu'on s'arrête sur un personnage noir dans l'histoire de l'art. Et comme le radeau est mené par l'un des esclaves à bord, peut-être que ça m'avait donné un peu d'espoir qu'un personnage noir prenne place aussi dans un tableau. Ça peut sembler exagéré mais, en fait, c'est tellement rare que ça m'avait quand même... Disons que j'avais peut-être relevé la tête, j'avais tendu l'oreille : « Ah, tiens ! ».

Et j'ai recueilli, filmé le témoignage d'un jeune homme qui s'appelait à l'époque Sérigne, l'aventure, le récit de voyage des côtes sénégalaises jusqu'en Espagne. Et la vision du « Radeau de la Méduse » que j'ai eue en découvrant le récit, l'histoire de Sérigne, qui raconte l'horreur qu'il a vécue à bord de l'embarcation, qui décrit les délires à travers lesquels passent les personnes qui étaient à bord avec lui, qui décrit le chaos au sein de la pirogue, mais qui parle aussi d'hommes qui se sont mis à sauter de la pirogue et qui se sont transformés en poissons... Et c'est vrai que pour moi, c'était fascinant que cet écho, que cette résonance passe à travers ce tableau, et surtout que ce tableau me soit révélé à travers les mots d'un jeune migrant sénégalais. Donc, c'est Sérigne qui m'a ramenée au « Radeau de la Méduse » et qui m'en a quelque part révélé l'essence.

Bruno Chenique, historien de l'art.

-C'est ça, le problème du « Radeau de la Méduse », le problème ou le génie du « Radeau de la Méduse », c'est qu'il est parti d'un fait divers sordide avec des problèmes politiques de l'époque pour en faire un grand tableau d'histoire, et qu'il a totalement transformé en allégorie. Et ça fonctionne encore de nos jours, donc je veux dire c'est un tableau totalement novateur, et ça, on le doit au romantisme politique.

Le problème de Géricault, c'est qu'il ose et parce qu'il a osé, il ne lui a pas du tout été pardonné. Du tout. Donc le romantisme, je dirais que ce n'est pas de tout repos. On le sait bien. Généralement, un bon romantique finit mal.

Côme Fabre, conservateur au département des Peintures du musée du Louvre.

-Ici, on est au cimetière du Père-Lachaise, et nous voilà devant le tombeau de Théodore Géricault. Il est allongé avec une certaine nonchalance, et il tient de sa main gauche sa palette, et dans l'autre main, un pinceau. Mais ce qui est frappant, c'est que l'artificialité de la scène ne peut pas nous faire oublier le fait qu'il est en fait en train de mourir. C'est-à-dire que dans sa longue maladie, sa longue agonie, il a eu un dernier sursaut. Il a voulu peindre jusqu'au bout. Il a demandé une palette, des pinceaux alors qu'il était...



On le voit, son visage est complètement décharné, les orbites très creusées. On voit presque l'ossature de son crâne sous la peau tirée. Il n'a plus de cheveux, il y a juste un bonnet posé sur sa tête, et malgré tout, il trouve la force encore de créer.

Il surmonte un énorme socle. Il est allongé par-dessus ce grand socle qui évoque le tombeau lui-même et qui est pourvu, sur ses trois faces principales, de très beaux bas-reliefs qui représentent en fait les trois grands chefs-d'œuvre de sa carrière. Alors donc, devant nous, sur la face, il y a « Le Radeau de la Méduse », qu'on reconnaît évidemment tout de suite. Donc c'est un bas-relief en bronze. Et sur le côté gauche, là, c'est « L'Officier de chasseurs à cheval », qu'on remarque tout de suite avec son grand cheval cabré. Et puis de l'autre côté, le « Cuirassier blessé quittant le feu ». Donc c'est toute sa carrière réunie, mais tout en se souvenant que ces trois grands tableaux, au moment où il meurt, personne ne les a achetés. Il n'en a rien fait, ils sont encore toujours dans son atelier. Ce n'est qu'après sa mort qu'on va se les arracher. C'est ça qui est terrible, c'est la reconnaissance posthume.

Ce bas-relief, il est touchant parce que le bronze ayant été exposé très longtemps aux intempéries, il s'est oxydé et les coulures d'eau qui tombent de la statue ont glissé le long du relief et forment presque un effet abstrait de déluge. On a l'impression que le radeau est sous une pluie battante et que l'eau est finalement partout. Dans le tableau, elle n'était qu'en bas et là, la vague qu'on voit à gauche qui se relève, on a l'impression qu'elle a submergé l'ensemble de la scène et qu'elle retombe indéfiniment sur eux comme une sorte de pleurs continuels.

« Les Enquêtes du Louvre ».

Un podcast écrit et réalisé par Martin Quenehen.

Avec la voix de Romane Bohringer.

Textes signés Jacques Mahul, Alexandre Corréard et Henri Savigny, Germain Bazin et Jules Michelet.

Musique, Jean-François Riffaud.

Mixage, Aurélien Barbolosi.

Une production du musée du Louvre.

