

Η Σχεδία της Μέδουσας

Στέφανος Δασκαλάκης

Ζωγράφος



1. Τεοντόρ Ζερικό, «Σχεδία της Μέδουσας», 1791-1824, 491 x 716 cm, Μουσείο του Λούβρου

Η «Σχεδία της Μέδουσας» (εικ. 1) του Τεοντόρ Ζερικό (1791-1824) είναι ένα έργο μεγάλων διαστάσεων (491x716 cm) και βρίσκεται στο Μουσείο του Λούβρου. Ο Ζερικό το ζωγράφισε σε ηλικία 27 ετών την περίοδο 1818-1819 και το εξέθεσε στο Σαλόν του 1819 αρχικά με τον τίτλο «Σκηνή ενός ναυαγίου».

Πηγή έμπνευσης αποτέλεσε ένα πραγματικό γεγονός «Το ναυάγιο της Μέδουσας» που έγινε σε απόσταση 60 χιλιομέτρων από τις ακτές της Μαυριτανίας και είχε συγκλονίσει την κοινή γνώμη της εποχής.

Τα γεγονότα έχουν ως εξής: Στις 17 Ιουνίου του 1816 η γαλλική Κυβέρνηση στέλνει έναν στολίσκο αποτελούμενο από τέσσερα σκάφη, το “Argus” το “Loire” την κορβέτα “Echo” και την φρεγάτα “Meduse” (Μέδουσα) με προορισμό την ανακτηθείσα αποικία της Σενεγάλης. Την μεθεπόμενη η «Μέδουσα» και η “Echo” αφήνουν πίσω τους τα δύο άλλα πλοία με τα οποία χάνουν οπτική επαφή. Η «Μέδουσα» μεταφέρει το διοικητικό προσωπικό το οποίο ήταν απαραίτητο για την διακυβέρνηση της αποικίας και στρατιώτες. Μαζί με τα μέλη του

πληρώματος στο σκάφος επέβαιναν συνολικά 400 άτομα. Κυβερνήτης της φρεγάτας ορίστηκε ο Ύγκ Ντυρουά ντε Σωμαρέ (Hugues Duroy de Chaumareys) πολιτικά προσκεείμενος στην κυβέρνηση όμως πρόσωπο ακατάλληλο για την θέση αυτή δεδομένου ότι δεν είχε αναλάβει διακυβέρνηση πλοίου για περισσότερα από είκοσι χρόνια. Η «Μέδουσα» εξαιτίας της απειρίας του Σωμαρέ που είχε σαν συνέπεια σωρεία λαθών και κακών υπολογισμών, προσαράζει σε ένα αμμόδες αβαθές. Δύο εκ των διασωθέντων περιγράφουν τον τρόπο στα πρόσωπα των ανθρώπων την στιγμή της προσάραξης «έμοιαζε σαν η τρομερή γοργόνα της οποίας φέραμε το όνομα, να είχε περάσει από μπροστά τους».¹

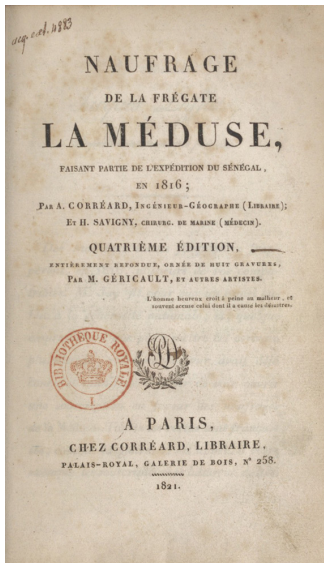
Όταν αποφασίζεται η εγκατάλειψη του σκάφους, μετά από άγονες προσπάθειες αποκόλλησής του, διαπιστώνεται ότι οι σωσίβιοι λέμβοι δεν επαρκούν για την διάσωση όλων όσοι εβρίσκονταν στο πλοίο. Αποφασίζεται τότε η κατασκευή μιας σχεδίας, χρησιμοποιώντας τα κατάρτια του πλοίου, σανίδες και σχοινιά. Αυτή η κατασκευή μήκους 15 μέτρων και πλάτους 8 έπρεπε να ρυμουλκηθεί μέχρι τις αφρικανικές ακτές από τις επτά λέμβους.

Ενώ τα πλοιάρια που μεταφέρουν τα σημαίνοντα πρόσωπα είναι λίγο φορτωμένα, η σχεδία που μεταφέρει 150, στην πλειοψηφία στρατιώτες, βουλιάζει από το βάρος τους με αποτέλεσμα να βυθίζονται στο νερό μέχρι την μέση. Αρχίζει η ρυμούλκηση της σχεδίας, όμως δύο ώρες αφ' ότου εγκαταλείπουν το πλοίο τα σχοινιά κόβονται. Εάν αυτό συνέβη από ατύχημα ή ηθελημένα, δεν θα μάθουμε ποτέ την αλήθεια. Πάντως το γεγονός είναι ότι οι σωσίβιοι λέμβοι απαλλαγμένες από το βάρος της σχεδίας παίρνουν τον δρόμο τους.

Πάνω στην σχεδία οι ναυαγοί είναι τόσο κοντά ο ένας στον άλλο που δεν μπορούν να καθίσουν. Από την πρώτη νύχτα ο άνεμος που γίνεται θύελλα ρίχνει κάποιους απ' αυτούς στην θάλασσα, άλλων σπάνε τα πόδια ανάμεσα στα κακοδεμένα δοκάρια της σχεδίας ή πνίγονται. Οι προμήθειες σε τροφή που μόρεσαν να πάρουν μαζί τους εξαντλούνται μέσα σε 24 ώρες. Από την δεύτερη νύχτα εκδηλώνεται στάση που πνίγεται στο αίμα. Όταν ξημέρωσε μετρήσανε 69 πτώματα. Λίγες μέρες μετά μία δεύτερη στάση, έχει πάνω από τριάντα νεκρούς. Στο τέλος της εβδομάδας δεν μένουν στη σχεδία παρά 30 επιζώντες. Η ανάγκη τους κάνει να τρώνε τα πτώματα των θυμάτων τους. Στην αρχή ωμά και μετά σε λεπτές φέτες, αποξηραμένες που κρέμονταν στα σχοινιά. Όταν στις 17 Ιουλίου το “Argus” ξαναβρίσκει τελικά την σχεδία, δεν μετράνε πάνω από 15 επιζώντες. Πέντε απ' αυτούς θα πεθάνουν από αδυναμία μετά την άφιξή του στο λιμάνι του Σαιν-Λουί (Saint Louis).

1. La véritable histoire du radeau de la Pierre Anthonioz dans collections 8) Méduse. <https://www.lhistoire.fr/parution/Collections-8>) date Juin – aut 2000

Με την επιστροφή της “Echo” που φέρνει πίσω στην Γαλλία τους ναυαγούς της «Μέδουσας» η τραγωδία δημιουργεί τρομακτικό σκάνδαλο, τόσο σε επίπεδο ανθρώπινο, εξαιτίας του κανιβαλισμού, όσο και από πλευράς πολιτικής, δεδομένου του ότι η κυβέρνηση κατηγορήθηκε ότι δεν δίστασε να ορίσει για κυβερνήτη ένα πρόσωπο ακατάλληλο με μόνο κριτήριο την προσήλωσή του στο καθεστώς.



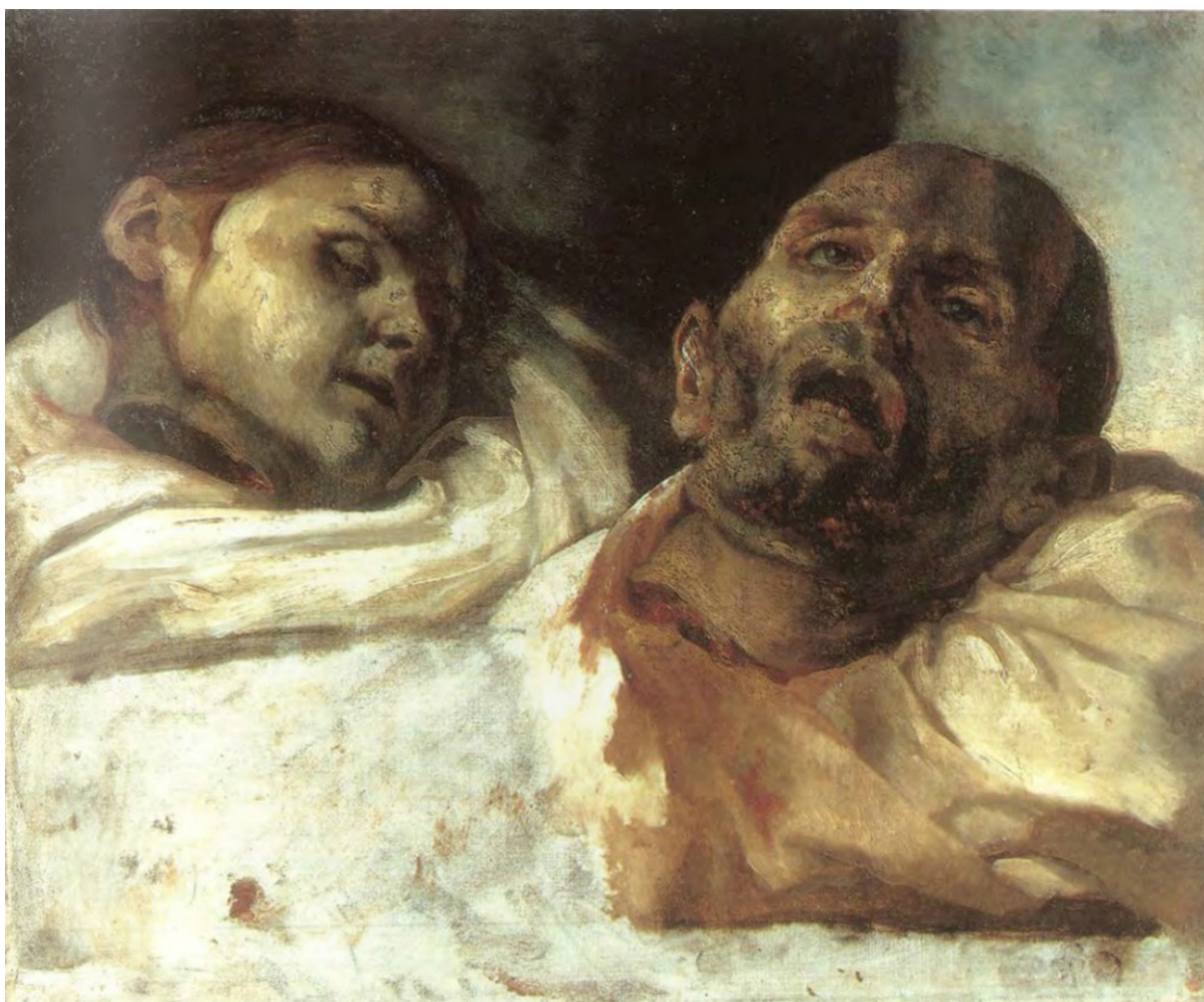
2. Το εξώφυλλο της έκδοσης
«Ναυάγιο της φρεγάτας της
Μέδουσας»

Το Έργο

Στην επιστροφή του από την Ιταλία ο Ζερικώ ανακαλύπτει την αφήγηση του Ναυαγίου. Πρόκειται για την δημοσίευση δύο εκ των επιζώντων, του χειρουργού Henri Savigny και του γεωγράφου – μηχανικού Alexandre Corréard. (εικ. 2) Εντυπωσιασμένος από την μεγάλη απήχηση που είχε στο κοινό το γεγονός αυτό ο Ζερικώ σκέπτεται ότι η αναπαράστασή του θα συνέβαλλε στην εδραίωση της φήμης του σαν ζωγράφου. Αρχίζει λοιπόν έρευνες σε βάθος. Στις αρχές του 1818 συναντά τον Savigny και τον Alexandre Corréard. Η αφήγηση της εμπειρίας τους από το ναυάγιο επηρεάζει σημαντικά την τονικότητα του έργου.

Κατά την διάρκεια των προπαρασκευαστικών μελετών για την «Σχεδία της Μέδουσας» η επιθυμία του για ιστορική ακρίβεια και ρεαλισμό παίρνει την μορφή της εμμονής. Πραγματοποιεί πολλές μελέτες πτωμάτων στο Νεκροτομείο του Νοσοκομείου Beaujon, μελετάει τα πρόσωπα των ασθενών που βρίσκονται κοντά στον θάνατο. Φέρνει μάλιστα στο εργαστήριό του μερικά ανθρώπινα μέλη για να παρατηρήσει την αποσύνθεση. Ο Ζερικώ ζωγραφίζει ένα κομμένο κεφάλι που παίρνει από ένα άσυλο και το οποίο φυλάει στην σοφίτα του εργαστηρίου του (εικ. 3).

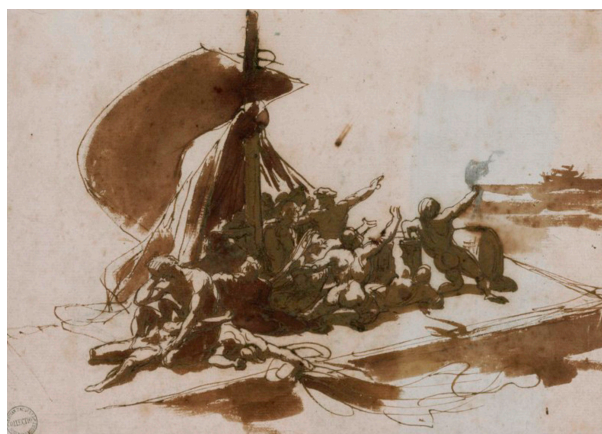
Με τρεις από τους διασωθέντες του ναυαγίου τους Savigny, Corréard και τον ξυλουργό Lavillette κάνει μια μακέτα της σχεδίας εξαιρετικά λεπτομερή την οποία αναπαράγει με πιστότητα στον τελικό πίνακα. Ο Ζερικώ βάζει επίσης να ποζάρουν μοντέλα, και πηγαίνει στη Χάβρη για να παρατηρήσει τη θάλασσα και τον ουρανό. Αν και με πυρετό, πηγαίνει συχνά στην ακτή για να παρατηρήσει τις καταιγίδες που σαρώνουν την ακτή. Μετά από πολλούς δισταγμούς και σπουδές (εικ. 4-6) διαλέγει την σκηνή από την αφήγηση που θα αναπαραστήσει στο έργο: Είναι η στιγμή που οι ναυαγοί βλέπουν το “Argus” να πλησιάζει στον ορίζοντα.



3. «Κομμένα κεφάλια», 1818, Εθνικό Μουσείο Στοκχόλμης, Σουηδία



4. Σπουδή για τη «Σχεδία της Μέδουσας»,
περ. 1818-1819, σχέδιο 20 x 27 cm



5. Σπουδή για τη «Σχεδία της Μέδουσας»,
μελάνι σε χαρτί

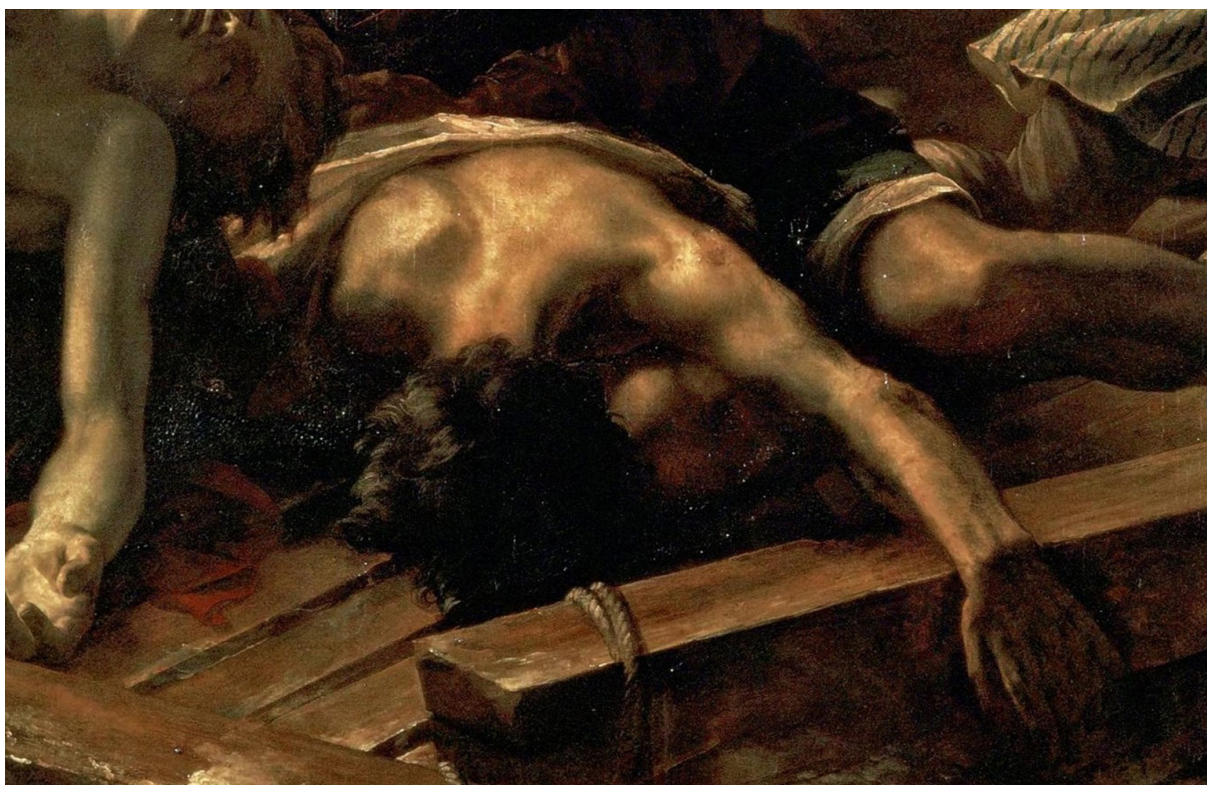


6. Σπουδή, 1818–1819 περ., λάδι, 38 cm × 46 cm, Μουσείο του Λούβρου

Η εκτέλεση

Ο Ζερικό για να μπορέσει να αφοσιωθεί στο έργο του, ξυρίζει το κεφάλι του και υποβάλλει τον εαυτό του σε μια πειθαρχία μοναστικού βίου στο εργαστήριό του. Από τον Νοέμβριο του 1818 μέχρι τον Ιούνιο του 1819 δεν βγαίνει απ' αυτό παρά πολύ σπάνια και μόνο το βράδυ με τον 18 ετών βοηθό του, τον Louis – Alexis – Jamar. Φέρνει φίλους του για να ποζάρουν. Μεταξύ αυτών και τον Ντελακρουά τον οποίο χρησιμοποιεί σαν μοντέλο για την φιγούρα που βρίσκεται στο πρώτο πλάνο ξαπλωμένο μπρούμυτα. Ο ίδιος ο Ντελακρουά αναφέρεται στο γεγονός αυτό στο ημερολόγιό του. (εικ. 7)

Γράφει την Κυριακή 11 Απριλίου του 1824 «... υπάρχει κάτι ανάλογο και πολύ γοητευτικό στην περίφημη πλάτη του πίνακα του Ζερικό ... να θυμηθώ το χέρι της φιγούρας που έκανε από εμένα.». Ζωγράφησε τρία πρόσωπα με μοντέλα του Corréard, του Savigny και του Lavilette. (εικ. 8)



7. Λεπτομέρεια από την εικόνα 1.



8. Έξι σπουδές για τους Corréard και Savigny



9. Σπουδή πλάτης από το μοντέλο Joseph, για το έργο «Η σχεδία της Μέδουσας», 56 x 46 cm

Ο βοηθός του Jamar ποζάρει γυμνός για τον νεκρό άντρα στο πρώτο πλάνο που βυθίζεται στο νερό. Ένα άλλο μοντέλο που χρησιμοποιεί ο Ζερικό είναι ένας μαύρος, ο περίφημος Joseph, ο επονομαζόμενος Le Nègre² με καταγωγή από την Αϊτή.

Ο Ζερικό τον χρησιμοποιεί για τρεις φιγούρες μεταξύ των οποίων και γι' αυτή του ναυαγού που κουνάει το μαντήλι και βρίσκεται στο πιο χαρακτηριστικό σημείο του πίνακα. Μια σπουδή πλάτης βρίσκεται στο Μουσείο Ingres στο Montauban. (εικ. 9)

Ολοκληρώνει το τελικό έργο μέσα σε οκτώ μήνες. Όμως το όλο εγχείρημα του παίρνει συνολικά περισσότερο από ενάμιση χρόνο.

Για την ατμόσφαιρα η οποία επικρατούσε στο εργαστήριό του αξίζει να αναφερθεί η παρακάτω μαρτυρία³ «... μια μεγάλη σιωπή ήταν αναγκαία στον κύριο Ζερικό, δεν τολμούσαμε ούτε να μιλάμε ούτε να κάνουμε την παραμικρή κίνηση γύρω του, η παραμικρή αναπνοή τον τάραζε. Ζωγράφιζε χωρίς να επανέρχεται, πάντα με το μοντέλο, μπροστά στα μάτια του, και αυτό που μας έκανε εντύπωση είναι ότι χρησιμοποιούσε πινέλα σχετικά μικρά για να κάνει αυτό το μεγάλο έργο...».

Με το κλείσιμο του «Σαλόν» ο Ζερικό «έπρεπε να αρκεστεί σε ένα μέταλλο διότι δεν ετέθη θέμα αγοράς του έργου από το κράτος».⁴ Απογοητευμένος, σκέπτεται να απομακρυνθεί από το Παρίσι. Έτσι κάπου ανάμεσα στον Ιανουάριο και Απρίλιο του 1820 φθάνει στο Λονδίνο, όπου αποφασίζει να εκθέσει το έργο σε περιοδεία στην Αγγλία μέχρι την Σκωτία «... η επιτυχία ήταν πολύ μεγάλη και όχι λιγότερο μεγάλα τα ποσά που κέρδισε. Το καθαρό κέρδος για τον Ζερικό έφτασε το εντυπωσιακό ποσό των 17.000 χρυσών σελινιών (gold Schillings)⁵».

Η «Σχεδία της Μέδουσας» είναι ένα έργο το οποίο μας επιβάλλεται μέσα από την δραματική ατμόσφαιρα που δημιουργείται από τις έντονες διαγώνιες που διασταυρώνονται, τις συνεχείς

2. Hélène Combis, Qui était Joseph modèle noir du Radeau de la Méduse

3. "Soixante Ans Dans les Ateliers Des Artistes, Dubosk Model (Gustave Crauk)

4. Géricault / KLAUS BERGER, Flammarion σελ. 46

5. Géricault / KLAUS BERGER, Flammarion σελ. 48



10. «Η σχεδία της Μέδουσας», Μουσείο του Λούβρου

εναλλαγές φωτός και σκιάς, τις αγωνιώδεις χειρονομίες των ναυαγών. Το γεγονός ότι η σχεδία αγγίζει το κάτω μέρος του πίνακα δίνει την εντύπωση στον θεατή ότι ο πραγματικός χώρος στον οποίο βρίσκεται ο ίδιος είναι κατά ένα τρόπο συνέχεια του πίνακα, και δεν έχει παρά να κάνει ένα βήμα για να μπει μέσα σ' αυτόν. Βασικό στοιχείο του έργου είναι το μέγεθός του (εικ. 10) όπως και οι διαστάσεις που έχουν οι φιγούρες μέσα σ' αυτό.

Διότι το πόσο μεγάλο είναι ένα έργο έχει ιδιαίτερη σημασία και για τον ζωγράφο αλλά και τον θεατή διότι δημιουργείται μια σχέση «σώμα με σώμα» η οποία εντείνει μεταξύ άλλων και τον απτικό χαρακτήρα της ζωγραφικής.

Το έργο ζωγραφικής πέρα από τα χρώματα και τα σχήματα, πέρα από το ότι διαδραματίζεται μέσα σ' αυτό, από την αφήγηση δηλαδή, είναι και «ύλη». Η «ματιέρα» του έργου όπως συνηθίζουμε να λέμε, η πλοκή και το ύφος αυτής της ύλης, είναι πράγματα που πάνε πιο βαθιά από την εικόνα, και θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί ότι αποτελούν το «ασυνείδητο» του έργου. Και λέω «ισχυριστεί» διότι βέβαια δεν μπορεί να υπάρξει μέρος του έργου χωρίς αναφορά σ' αυτό. Ακόμα το μέγεθος του πίνακα συμβάλλει ώστε η ζωγραφική να γίνει «χειρονομιακή». Με ένα τρόπο στις μεγάλες επιφάνειες εγγράφεται η ίδια η κίνηση του σώματος του ζωγράφου.

Είναι σημαντικά όσα αναφέρει ο Ντελακρουά στο ημερολόγιό του την Πέμπτη 20 Οκτωβρίου 1853⁶ «... και βρίσκω ότι ταιριάζει να αναφερθώ εδώ στο εντελώς ανάλογο αίσθημα που δοκίμασα μπροστά στις μάχες του Gros και μπροστά στην «Μέδουσα» κυρίως όταν την είδα τελειωμένη κατά το ήμισυ. Είναι κάτι το υπέροχο, που έχει να κάνει εν μέρει με το μέγεθος που έχουν οι φιγούρες. Τα ίδια τα έργα σε μικρή διάσταση θα μου δημιουργούσαν, είμαι βέβαιος γι' αυτό, τελειώς άλλη εντύπωση. Υπάρχει επίσης σ' αυτό του Ρούμπενς όσο και στον πίνακα του Ζερικό κάτι, δεν ξέρω τι ακριβώς το Μιχαηλαγγελικό που προσθέτει ακόμα στην εντύπωση που δημιουργεί η διάσταση που έχουν οι φιγούρες που τους προσδίδει κάτι το τρομαχτικό. Η αναλογία παίζει μεγάλο ρόλο στην περισσότερη ή λιγότερη δύναμη ενός πίνακα. Όχι μόνον, όπως έλεγα, αυτά τα έργα δεν θα ήταν παρά χωρίς ιδιαίτερη σημασία στο συνολικό έργο του Δασκάλου, εκτελεσμένα σε μικρό μέγεθος ... η απόδειξη είναι ότι οι γκραβούρες του έργου του Ρούμπενς δεν μου το δημιουργούν καθόλου».

Κοιτώντας την «Σχεδία της Μέδουσας» φέρνω στον νου μου την πολύ γνωστή ρήση του Πασκάλ.⁷

«Τι ματαιοδοξία κι αυτή της ζωγραφικής που ελκύει τον θαυμασμό με την ομοιότητα σε πράγματα των οποίων δεν θαυμάζουμε καθόλου τα πρωτότυπα».

Το έργο αυτό μας μιλάει για πράγματα που στην πραγματικότητα είναι απωθητικά αλλά παρ' όλα αυτά μας γοητεύει. Ίσως έτσι γίνεται ένα έργο σύγχρονο γιατί μεταφέρει το ενδιαφέρον από το «περί ου ο λόγος», δηλαδή την αφήγηση, στην ίδια την πράξη της ζωγραφικής.

Το ίδιο συμβαίνει, και ακόμη πιο έντονα, με τις σπουδές από ανθρώπινα μέλη και τα κομμένα κεφάλια. Όποτε τα έβλεπα σε μουσεία ή σε εκθέσεις (εικ. 11) τα θαύμαζα απεριόριστα χωρίς να νοιώσω ούτε κατ' ελάχιστον κάποιο είδος αποστροφής. Είναι έργα τραγικά τα οποία συγχρόνως μας μαθαίνουν να εμβαθύνουμε στις καθαρά ζωγραφικές ποιότητες.

Και πάλι γυρίζω στον Ντελακρουά ο οποίος αναφέρεται σ' αυτά τα έργα στο ημερολόγιό του στις 13 Ιανουαρίου του 1857. «Η πρωτοτυπία του ζωγράφου δεν έχει πάντα ανάγκη από ένα θέμα, η ζωγραφική με τα χέρια και τα πόδια του Ζερικό». (εικ. 11)

Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι η «Σχεδία της Μέδουσας» είναι ένα έργο που αναφέρεται σε πραγματικά γεγονότα, από τα οποία δεν μπορούμε να το αποσυνδέσουμε, εκφράζει ιδέες και στέλνει μηνύματα. Έχει λεχθεί ότι πάνω στην «σχεδία» βλέπουμε ολόκληρη την κοινωνία. Αυτό είναι προφανές.

6. Delacroix – Journal – 1822-1863. Les mémorables / Plon – σελ. 371

7. “Quelle vanité que la peinture, qui attire l’admiration par la ressemblance des choses dont on admire point les originaux”, Blaise Pascal



11. Σπουδή για το έργο «Η σχέδια της Μέδουσας», περ. 1818-1819, λάδι σε καμβά, 52 x 64 cm

Είναι όμως αλήθεια ότι αν σε κάποιο μελλοντικό χρόνο ξεχαστεί και το όνομα του Ζερικό και τα γεγονότα που το γέννησαν, το έργο, από μόνη την ζωγραφική του αξία, θα συνεχίσει να συγκινεί, όπως ένα αρχαίο άγαλμα που βγαίνει από την γη και το θαυμάζουμε χωρίς να ξέρουμε ούτε το όνομα του καλλιτέχνη ούτε το όνομα του εικονιζομένου.

Η επιρροή που άσκησε το έργο είναι μεγάλη. Από τον Ντελακρουά με το έργο «Ο Δάντης και ο Βιργίλιος στην κόλαση» όπως και τις συνεχείς αναφορές του στο ημερολόγιό του και του Ζολά στην «Ταβέρνα» (L'Assommoir) όπου περιγράφει μια επίσκεψη στο Λούβρο.⁸

«... Μετά ο M. Madinier τους σταματά ξαφνικά μπροστά στην «Σχέδια της Μέδουσας». Τους εξηγεί το θέμα, όλοι, κυριευμένοι από θαυμασμό, ακίνητοι, δεν έλεγαν τίποτα...».

8. L'Assommoir: La visite du Louvre. Zola, Assommoir, "Puis au bout, M. Madinier les arrêta brusquement devant le radeau de la Méduse..." <http://www.as.wvu.edu>

Φτάνει στις μέρες μας με τον Brassens και το τραγούδι *Les copains d'abord* μέχρι τον Αστερίξ στο «Ο Αστερίξ Λεγεωνάριος», όπου η σχεδία των πειρατών αποτελεί ευθεία αναφορά στην «Σχεδία της Μέδουσας» και τον κινηματογράφο με την ταινία “*Le radeau de la Méduse*” (η σχεδία της Μέδουσας) από τον Ιρανό σκηνοθέτη Iradj Azimi.

Στην πρώτη σελίδα του βιβλίου που αναφέρεται στην τραγωδία της «Μέδουσας»⁹ διαβάζουμε: «Τα χρονικά του Ναυτικού δεν προσφέρουν παράδειγμα ναυαγίου τόσο τρομερού όσο αυτού της φρεγάτας «Η Μέδουσα». Δύο δυστυχείς, ως εκ θαύματος διασωθέντες απ’ αυτή την καταστροφή επιβάλλουν στον εαυτό τους το επίπονο και λεπτό καθήκον να διηγηθούν όλα όσα συνέβησαν ... Ορκιστήκαμε να κάνουμε γνωστές στον πολιτισμένο κόσμο όλες τις λεπτομέρειες ... εάν ο Θεός μας επέτρεπε να ξαναδούμε ακόμη μια φορά την αγαπημένη μας πατρίδα. Πιστεύουμε ότι θα είμαστε υπόλογοι απέναντι στους εαυτούς μας και στους συμπολίτες μας εάν αφήναμε να βυθιστούν στην λήθη τα γεγονότα τα οποία ... (αυτοί) επιθυμούν διακαώς να μάθουν».

Οι Corréard και Savigny στους οποίους οφείλουμε την καταγραφή των περιστατικών αυτών όπως βεβαίως και ο Ζερικώ ο οποίος δημιούργησε το υψηλού συμβολισμού έργο του πρέπει να νοιώθουν ότι έχουν δικαιωθεί από τον χρόνο, αφού τόσο τα πρώτα όσο και η «Σχεδία της Μέδουσας» κατέχουν σημαντική θέση στην συλλογική μνήμη της ανθρωπότητας.

Για την σχετική βιβλιογραφία ενδεικτικά θα σημειώνα τα εξής:

- Géricault's *Raft of the Medusa*

LORENZ EITNER – PHAIDON (1972)

- Σουλοπούλου Σ. 2016

Ο Jean-Louis André Théodore Géricault και ο πίνακάς του «Η ΣΧΕΔΙΑ ΤΗΣ ΜΕΔΟΥΣΑΣ», Academia.edu

- Catalogue d'Exposition

“Géricault au coeur de la création romantique”, Musée d'Art Roger Quillot, Clermont-Ferrand

9. NAUFRAGE de la Frégate “LA MÉDUSE”, faisant partie de l’expédition du Sénégal en 1816 par A. CORRÉARD, INGÉNIEUR – GÉOGRAPHE ET H. SAVIGNY, CHIRURG. DE MARINE (MÉDECIN) À PARIS CHEZ CORRÉARD LIBRAIRE 1821, (Gallica)