PETITE HISTOIRE DES PANORAMAS
ou la fascination de l'illusion

par Claude Lamboley

ACADEMIE DES
SCIENCES ET LETTRES DE MONTPELLIER

2007

Site WEB: http://www.biu-montpellier.fr/academie

Séance du 26/02/2007, Bulletin n°38, pp. 37-52 (édition 2008)

En une époque où l'image est devenue omniprésente, où, grâce au cinématographe, elle s'est animée et est devenue un spectacle toujours prisé plus d'un siècle après sa création, où, surtout par la télévision, l'image fait désormais partie de notre vie quotidienne, il est difficile d'imaginer combien, dans le passé, celle-ci a fasciné les foules. Parmi les nombreuses inventions destinées à faire de l'image un spectacle, il y a les panoramas. Un panorama, du grec *pan* et *ôrama*, c'est-à-dire « vue en totalité », était un « tableau sans bornes » qui avait pour but de donner l'apparence d'un spectacle naturel. Le Larousse du XIXe siècle, le définit comme « *un vaste tableau circulaire placé autour d'une rotonde, de façon que le spectateur voit les objets représentés comme si, placé sur une hauteur, il découvrait tout l'horizon environnant* ». Véritable théâtre de l'illusion, ce spectacle enchanta, au XIXe siècle, les foules avides d'images et de spectacles visuels. C'est l'histoire de cette distraction populaire et de son devenir dans le temps, après l'avènement du cinéma, que nous allons raconter.

LA PRÉHISTOIRE DES PANORAMAS

Le premier panorama, en France, fut inauguré à Paris en 1800. On sait que toute invention est toujours précédée de découvertes antérieures et que c'est par amélioration de celles-ci ou par l'intuition qu'elles génèrent, qu'une invention voit le jour. Concernant les panoramas, cette hypothèse se vérifie et, sans remonter, comme le font certains, jusqu'aux fresques peintes décorant les grottes préhistoriques, on peut établir un lien entre les panoramas et les transparents de Carmontelle.

Les Transparents de Carmontelle

Victor Fournet décrit ainsi les transparents de Carmontel : « *A peu près au moment où Séraphin* (ce dernier, organisateur de spectacles, possédait une salle, au Palais royal) *se faisait connaître par ses ombres chinoises, le lecteur et l'ordonnateur des fêtes du duc d'Orléans,*

Carmontelle, imaginait, pour divertir la société de Bagnolet et des Folies de Chartres, ses transparents, tableaux sur papier très fin, où étaient représentés les sujets les plus divers, paysages, animaux, scènes de genre, caricatures, qu'il déroulait devant une vitre en bandes longues parfois de plus de cent pieds et pendant des heures entières, comme une comédie en action, plaisante, malicieuse, satirique, où le talent des Proverbes était complété par celui du portraitiste et du dessinateur ». Topographe, lecteur du duc de Chartres, organisateur de fêtes, critique d'art, le peintre, Louis Carrogis de Carmontelle (1717-1806), était, en effet, surtout connu comme l'inventeur des Proverbes. Une exposition au Musée Paul Getty de Los Angeles a révélé, en 1999, un exemplaire de ces transparents[1]. Ce dernier a été récemment visible à l'occasion d'une exposition à Monaco[2]. Il s'agissait d'une sorte de film translucide de presque 5 mètres de long, conçu pour être éclairé par derrière et pour être mis en marche à l'aide d'une boîte de visionnement, également exposée, dont on tournait la manivelle, ce qui avait pour effet de suggérer l'animation. L'exemplaire exposé, réalisé par Carmontelle, était une gouache sur papier, figurant une promenade dans un parc, à la fin du XVIIIe siècle. Les scènes montraient des bourgeois et des aristocrates flânant dans un parc imaginaire. La composition commençait par un couple arrivant dans un chariot élégant. En se déplaçant à travers le parc, on découvrait d'autres personnages écoutant de la musique, montant des chevaux, causant par petits groupes et flânant parmi des monuments, des temples, et des folies, très à la mode à cette époque dans les parcs. Ces transparents eurent, en leur temps, un très grand succès. Madame de Genlis en parle comme d'« *une espèce de lanterne magique toute composée de gracieuses scènes d'invention représentant des paysages de France* ». En effet, le paysage y était bien étudié, la lumière adroitement répartie, les plans fortement marqués avec des personnages ayant cependant cette raideur qui caractérise la manière du peintre. En défilant devant l'observateur, ces panoramiques peints, non seulement donnaient l'illusion du mouvement, mais aussi, par leur éclairage, créaient véritablement l'apparence de la vie. L'idée de Carmontel sera reprise, à la fin du XIXe siècle, avec des jouets vendus à l'occasion des expositions universelles et permettant de les visiter fictivement ou, dans les années 1920, avec l'Ombro-cinéma, jouet dans lequel défilait, grâce à une manivelle, une bande de papier translucide, et dont le mouvement bénéficiait des découvertes de la stroboscopie tout en mettant en branle une boite à musique.

Si l'on remonte plus loin dans le temps, on peut trouver une certaine filiation entre ces panoramas, les transparents de Carmontelle et la tapisserie de Bayeux, dite tapisserie de la Reine Mathilde.

La tapisserie de Bayeux

Cette œuvre, unique et spectaculaire, a été exposée pour la première fois dans la cathédrale de Bayeux, en 1077. C'est une bande de toile de 50 cm de large et de 70 m de long, qui devait être accrochée le long des murs de la cathédrale, à l'occasion de circonstances exceptionnelles. A la différence des transparents de Carmontel, cette bande de tissu, d'ailleurs non transparente, n'est pas faite pour se dérouler devant un spectateur, mais c'est ce dernier qui, en se déplaçant le long de la tapisserie, peut suivre le déroulement de l'histoire. Cependant, la finalité est la même. Comme dans les transparents, cette tapisserie est une véritable bande dessinée. Entièrement brodée, elle raconte une histoire se déroulant dans le temps : celle du débarquement en Angleterre de Guillaume le Conquérant. Certes, elle n'a pas

[1] December 21, 1999 :18th-century Transparency Featured in Exhibition at the J. Paul Guetty Museum. www. Getty.edu/news/press/exhibit/carmontel.

[2] « Lumière, transparence, opacité ». Nouveau Musée National de Monaco. Exposition du 10 octobre au 26 novembre 2006.

pour objet d'être la représentation la plus fidèle possible de la réalité, mais c'est une fresque, à la fois fantastique et réaliste, faite pour instruire les fidèles, tout comme le feront les panoramas. Tout commence en 1064, au moment où le roi Edouard le Confesseur donne mission au prince Harold, son beau-frère, d'annoncer à Guillaume, Duc de Normandie, qu'il le désigne comme héritier du trône d'Angleterre. L'histoire se termine le 14 octobre 1066, lors de la victoire de Guillaume sur les saxons, à la bataille d'Hastings, faisant de lui Guillaume le Conquérant. Entre temps, la tapisserie relate de nombreuses péripéties : l'incarcération d'Harold, fait prisonnier par Guy de Ponthieu, sa libération moyennant rançon versée par Guillaume, l'accueil d'Harold par ce dernier qui lui promet en mariage sa fille Aelfgyve, sa participation à une guerre victorieuse contre Conan, Duc de Bretagne, le serment d'allégeance d'Harold à Guillaume, la mort d'Edouard, la trahison d'Harold qui se désigne comme roi d'Angleterre et l'invasion du royaume saxon par Guillaume avec la victoire décisive d'Hasting et la mort d'Harold. Non seulement un texte écrit en latin précise les épisodes essentiels de l'aventure, mais les dessins brodés fourmillent de détails pittoresques et précis d'un très grand intérêt : le fait que l'embarquement se fasse le long d'une plage obligeant les chevaliers à retrousser leurs vêtements, les dangers d'engloutissement dans les sables mouvants, lors de la traversée à gué du Couesnon dans la baie du Mont Saint-Michel, ou la brutalité de l'affrontement lors de la bataille d'Hasting au cours de laquelle Harold reçoit une flèche dans l'œil… Parallèlement aux tableaux illustrant cette histoire, la tapisserie est bordée par deux séries de dessins brodés d'animaux dont certains sont fantastiques et de scènes de la vie quotidienne, telles que les travaux des champs ou la chasse. On y découvre également, au moment de la bataille d'Hastings, force détails réalistes sur le carnage : bras et têtes tranchés, cadavres de chevaux, mais aussi quelques scènes savoureuses et hardies comme on en trouvera, plus tard, sculptées sur certains chapiteaux des églises romanes ou sur les miséricordes des stalles de chœur.

Si, pour la tapisserie de Bayeux le spectateur est obligé de se déplacer pour suivre le déroulement de l'histoire qui lui est racontée, si, dans les transparents de Carmontel, par un déroulement mécanique du papier translucide, l'observateur peut suivre l'histoire confortablement assis, dans les panoramas, le public se trouve placé au centre du spectacle.

L'ÂGE D'OR DES PANORAMAS

Il semblerait que le peintre Robert Barker[3], qui avait fait les premiers essais à Edinburgh, en 1787, soit l'inventeur de ce spectacle. Du fait du succès remporté, il devait construire la première rotonde à Londres, à Leicester Square, en 1792. Ce premier panorama montrait une *Vue de la flotte anglaise à Portsmouth.* Le succès auprès du public fut prompt ; aussi, très rapidement, d'autres villes d'Europe voulurent-elles avoir leur panorama : Leipzig, Hambourg, Berlin, Amsterdam, Copenhague et Paris …

On doit à l'américain Robert Fulton[4] d'avoir importé la technique en France. Un brevet d'invention et de perfectionnement, daté du 6 floréal an VII (26 avril 1799), fut déposé. Malheureusement, des contraintes financières l'obligèrent à céder son brevet à l'un de ses compatriotes, James Thayer. En 1799, ce dernier construisit deux rotondes, boulevard Montmartre, à l'emplacement de l'ancien hôtel de Montmorency-Luxembourg. Il créa, entre elles, un passage couvert dit « des panoramas », toujours existant, dont l'entrée se situe au 11, boulevard Montmartre.

---

[3] Robert Barker, peintre irlandais (1739-1806).

[4] Robert Fulton, né à Little Britain, mort à New York (1765-1815), connu surtout comme étant l'inventeur du bateau à vapeur et du Nautilus.

Les deux premières rotondes avaient un diamètre de 17 mètres et une hauteur de 7 mètres (*Fig. 1*). Une troisième, plus petite, fut construite en 1805, en retrait du boulevard. Leur architecture répondait à un modèle standard, imposé par l'agencement nécessaire. Le toit était conique. Par la partie basse de celui-ci, au travers d'une grande zone de vitres

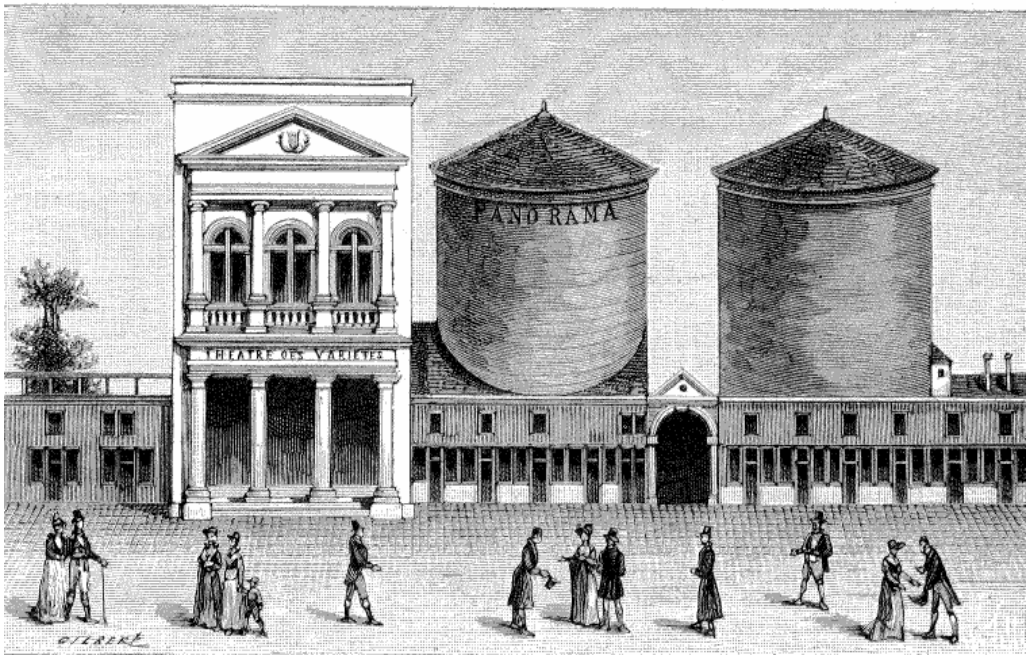
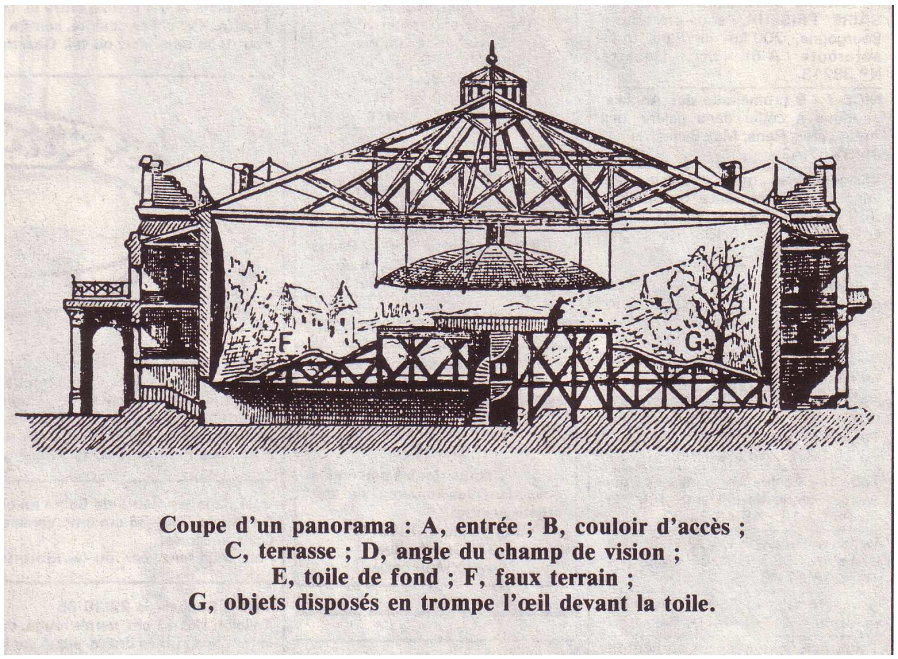


Fig. 1-Les premières coupoles des Panoramas à Paris sur le boulevard Montmartre (1802), d'après une gravure d'époque (selon G. Bapst)

dépolies, ménagée dans la partie inférieure du comble, pénétrait la lumière qui éclairait spécialement le tableau. Seule la lumière du jour convenait au spectacle, en l'absence d'un éclairage artificiel suffisamment puissant, à cette époque. Il en résultait qu'il fallait un ciel très clair pour une bonne visite et que le panorama était ouvert le jour de huit heures du matin à huit heures du soir, dans le meilleur des cas. Quand il faisait trop sombre, on fermait l'entrée. Sinon, pour un franc cinquante, le spectateur pénétrait par un couloir des plus obscurs afin que son œil oublie la lumière du jour. A l'intérieur, il était placé au centre, dans la pénombre, sur une tribune ou une galerie circulaire, dominant l'environnement et censée être une tour, une colline ou une éminence. Sa hauteur était calculée de manière que l'oeil du spectateur, debout, se trouve de niveau avec l'horizon du tableau. Un vaste parasol, suspendu aux combles, à 3 mètres environ au-dessus de la tribune, couvrait entièrement cette dernière et la débordait de son demi-diamètre, de façon à ne point laisser voir d'où venait la lumière, et à tenir le spectateur un peu dans une pénombre. Dans le même but, le parasol était d'un ton gris foncé, qui contrastait avec les tons lumineux du ciel. Arrivé là, le regard émerveillé de l'observateur découvrait une immense toile, éclairée par le plafond qui, en se déployant tout autour de lui, lui donnait l'illusion de la réalité. Le parasol cachait la lisière supérieure du tableau, et le diamètre de la tribune dissimulait la lisière inférieure, ce qui créait l'illusion d'une profondeur immense. Cette toile, de grande largeur pour éviter les coutures, était tendue circulairement. Les Panoramas étaient peints à l'huile, sur une toile à tableau, préparée en trois couches. Un fort cercle de bois retenait cette toile par en haut ; elle s'enroulait, par en bas, sur une immense bague de fer, d'où pendaient des poids qui rendaient sa tension constante. Un panneau de cette volée prenant toujours, vers son milieu, une courbure convexe prononcée, la bague avait un diamètre un peu moindre que le cercle pour pallier cet inconvénient ; cela ramenait un peu en avant la partie inférieure de la toile et diminuait l'effet d'ombre qui s'y

produisait, le jour tombant d'en haut. Pour parfaire la méprise, au premier plan, entre le spectateur sur sa plateforme et le décor peint, étaient disposés, sur un faux terrain, des objets réels ou des maquettes en trompe l'œil : troncs d'arbres, buissons, charrettes, canons, mannequins etc., selon le sujet traité. De taille décroissante, ils donnaient l'impression d'une continuité entre le décor et le spectateur qui avait, de ce fait, l'impression d'être immergé dans le spectacle (*Fig. 2*).



Coupe d'un panorama : A, entrée ; B, couloir d'accès ;
C, terrasse ; D, angle du champ de vision ;
E, toile de fond ; F, faux terrain ;
G, objets disposés en trompe l'œil devant la toile.

Fig. 2- Coupe d'un panorama

Le premier panorama présenté, à Paris, en août 1799, fut une *Vue de Paris*, prise au sommet du dôme central des Tuilerie. Le Journal des Dames et des Modes en parla ainsi : « *Il vient d'être offert à la curiosité des amis des arts, dans le Pavillon circulaire, construit, depuis peu, dans l'intérieur du Jardin d'Apollon, ci-devant des Capucines, près le boulevard, un plan de Paris, peint avec tout le charme de la vérité et tout le séduisant de l'optique. Ce plan s'offre à tous les regards, prés du thélégraphe* (sic) *des Tuileries ; le spectateur, placé sur une planche circulaire, au milieu de l'enceinte, est censé jouir de la perspective, qui a fourni l'idée du tableau aux artistes de mérite qui l'ont exécuté ; il le domine dans le pourtour du local, et, d'un seul regard, peut se promener sur la vaste enceinte de cette grande commune, et en distinguer tous les objets dignes de sa curiosité* »

A part certains qui, comme Alphonse de Neuville[5] et Edouard Detaille[6], coauteurs du *panorama de la bataille de Champigny*, ont eu leur heure de célébrité en tant que peintres militaires, ces artistes « de mérite », dont il était question, n'ont pas laissé d'empreintes dans l'histoire de l'Art. Il s'agissait pourtant d'excellents peintres qui, bien que sans génie, possédaient admirablement leur technique et maîtrisaient parfaitement la perspective, l'éclairage et le clair-obscur. Leurs noms nous sont parvenus : Jean Mouchet, Denis Fontaine, Constant Bourgeois et surtout Pierre Prévost[7], qui deviendra le spécialiste reconnu de ce genre

[5] Alphonse de Neuville, né à Saint-Omer, mort à Paris (1836-1885), spécialiste de peinture militaire, auteur des *Dernières cartouches*.
[6] Edouard Detaille, né et mort à Paris (1848-1912), peintre officiel, membre de l'Académie des Beaux-Arts, peintre de grandes compositions historiques et militaires pour le Panthéon.
[7] Pierre Prévost, peintre né à Montigny, mort à Paris (1764-1823), renommé pour ses paysages historiques.

très particulier. Il n'hésitera pas à parcourir l'Europe et l'Asie, pour accumuler les matériaux nécessaires à la confection de ces panoramas, s'attirant les plus grands éloges, y compris de David, pour la qualité et l'authenticité de ses réalisations picturales. Aidé par son frère Jean, son neveu Mathieu Cochereau, Joseph-Etienne Camille Roqueplan[8], Charles-Marie Bouton[9] et Louis Daguerre, il réalisera pas moins de dix-huit panoramas. Les sujets le plus souvent retenus étaient des vues à vol d'oiseau de villes, de sites célèbres, de ports ou de batailles, car le panorama était conçu, à la fois, comme une distraction, mais aussi comme un moyen d'instruction. Ainsi, après les deux premières toiles, *Vue de Paris* et *L'évacuation de Toulon par les Anglais en 1793*, il réalisa le *Camp de Boulogne* en 1804, des vues de Rome (*Fig. 3*), d'Amsterdam et de Naples.

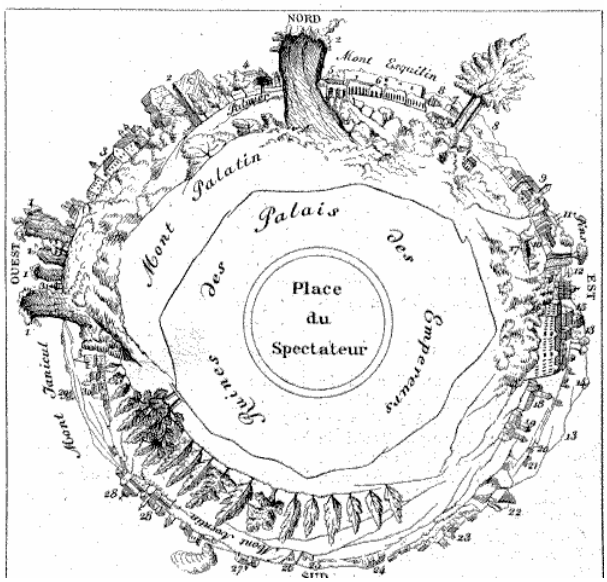


Fig. 3 –Le Panorama de Rome (1820), tel qu'il figurait dans la notice explicative (d'après G. Bapst)

Le succès des panoramas du boulevard Montmartre aiguisa les appétits. Dans le premier tiers du XIX e siècle, de nombreuses rotondes furent construites sur les boulevards parisiens, de plus en plus vastes, avec des toiles de plus en plus grandes. En 1802, s'ouvre, boulevard des Capucines, la rotonde du pavillon de Hanovre avec une vue de *Londres*. En 1807 est construite, rue Neuve-Saint-Augustin, en retrait du boulevard des Capucines, une nouvelle rotonde due à l'initiative de James Thayer et de Pierre Prévost. Elle mesure trente deux mètres de diamètre et seize mètres de haut. L'entrée y coûtait deux francs. Les premiers spectacles présentés sont à la gloire de Napoléon : *l'Entrevue de Tilsit*, en 1809, *Wagram*, en 1810, ainsi célébrée par *Le Mercure de France* du 28 juillet 1810 : « *La bataille de Wagram est d'un effet magique ; on se trouve, en un moment, transporté du boulevard des Capucines dans les plaines de la haute Autriche. Cet ouvrage offrait des difficultés de plus d'un genre. Les unes ont été surmontées et les autres éludées avec beaucoup d'art. Comment éviter la monotonie dans une plaine immense, où l'on n'aperçoit aucun arbre, aucun accident de terrain, où les masses se trouvent jetées à l'horizon ? Pour obvier à cet inconvénient si grave, l'artiste a su varier les premiers plans en divisant sa surface en terres labourées, en prairies,*

[8] Joseph-Etienne, Camille Roqueplan, peintre et lithographe, né à Mallemort, mort à Paris (1802-1855), coloriste agréable (*L'Antiquaire, Le Lion amoureux*)

[9] Charles, Marie Bouton, peintre français, né et mort à Paris (1781-1853), s'attacha à la perspective et à l'art de distribuer la lumière et a reproduit avec bonheur *les souterrains de Saint-Denis, la cathédrale de Chartres* etc.

en champs de blé, que traversent quelques grandes routes qui vont se perdre dans les derniers plans ».

Dans cette rotonde, Pierre Prévost réalisa aussi des vues de villes : *Anvers*, en 1812, *Londres*, en 1816-1819, *Calais* et *Jérusalem,* en 1819 et *Athènes*, en 1821. Pour la réalisation de ces deux derniers panoramas, l'artiste n'hésita pas à se rendre en Orient, en 1817. Leur qualité fut signalée par Chateaubriand dans sa préface de l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* : « *On a vu à Paris les Panorama* (s) *de Jérusalem et d'Athènes : l'illusion était complète ; je reconnus au premier coup d'œil les monuments et les lieux que j'avais indiqués. Jamais voyageur ne fut mis à si rude épreuve : je ne pouvais pas m'attendre qu'on transportât Jérusalem et Athènes à Paris, pour me convaincre de mensonge ou de vérité. La confrontation avec les témoins m'a été favorable : mon exactitude s'est trouvée telle que des fragments de l'*Itinéraire *ont servi de programme et d'explication populaire aux tableaux du Panorama* ». On ne pouvait être plus élogieux pour ce genre de spectacle.

Napoléon 1er qui était venu voir le panorama de *Tilsitt*, vers 1810, et l'avait très apprécié, avait aussitôt compris l'intérêt de pareils tableaux pour populariser sa gloire. Il avait donc ordonné qu'un projet lui fût présenté pour élever, dans le grand carré des Champs-Élysées, sept Panoramas, dont les sujets auraient représenté les grands faits de son règne. Le gouvernement devait se réserver le droit d'acquérir chaque tableau au prix de 45 000 F, pour en renouveler l'exposition dans les principales villes de l'Empire. A la suite des désastres de 1812 et des années suivantes, le projet ne fut pas exécuté. Mais l'idée de construire des panoramas dans ce nouveau quartier fut reprise, sous la Restauration, après que l'architecte Hittorf[10] eût redonné son prestige à cette promenade que la présence des alliés, en 1815, avait saccagée.

L'année même où disparaissaient les petits Panoramas du boulevard Montmartre, le colonel Langlois[11], peintre de batailles, créait une nouvelle rotonde de 38 mètres de diamètre et 15 mètres de hauteur, rue des Marais-Saint-Martin. Il choisit comme sujet la *Bataille de Navarin*. L'exposition eut lieu en 1831. L'originalité résidait dans l'idée, très neuve et très hardie, de placer les spectateurs dans l'action même du tableau : la tribune était la dunette d'un vaisseau de haut bord, et l'on pouvait s'avancer jusqu'au mât d'artimon ; de là, divers objets en relief, demi-relief, ou peints en trompe-l'oeil, reliaient, de degré en degré, l'extrémité du navire au tableau développé tout autour. Langlois, par la suite, continua d'exploiter ce système dans toutes ses autres vues panoramiques. II exposa, dans la même rotonde, les *Panoramas d'Alger*, en 1833, *de la Bataille de la Moskova*, en 1835. Dans une nouvelle rotonde, un peu plus grande encore que la précédente (40 m sur 15), élevée près de l'ancien grand carré des Champs-Elysées, il fit voir, en 1839, *l'Incendie de Moscou pendant l'occupation française de 1812*, tableau d'un effet saisissant, en 1843, la *Bataille d'Eylau,* et, en 1853, la *Bataille des Pyramides*. Cette rotonde ayant été prise pour l'exposition universelle de l'industrie, en 1855, et démolie ensuite, Langlois en fit élever une troisième de mêmes dimensions, près du Palais de l'Industrie, aux Champs-Élysées, dans lequel il avait peint, la *Bataille et la Prise de Sébastopol,* en 1855.

Le genre du panorama évoluait et d'autres spectacles similaires apparaissaient à Paris. Le géorama, construit en 1825 au 7, boulevard des Capucines, était, comme on pouvait le lire,

---

[10] Hittorf (Jacques, Ignace), architecte et archéologue français, né à Cologne en 1793, mort en 1867 ; élève de Percier et Belanger ; architecte du roi sous la Restauration et le gouvernement de Juillet ; chargé d'un grand nombre de travaux publics (embellissements des Champs-Elysées et de la place de la Concorde…)

[11] Langlois (Jean-Charles), officier et peintre, né à Beaumont-en-Auge, mort à Paris (1789-1870).

en 1832, dans le *Conducteur général de l'étranger à Paris, « un spectacle du globe terrestre entier, dont la surface est vue de l'intérieur d'une sphère de cent vingt pieds de circonférence, superbe machine propre à faire très promptement apprendre la géographie par une image parfaite des diverses parties de la terre dont l'œil aperçoit, dans une assez grande dimension, la configuration ».* Le Néorama fut ouvert, rue Saint-Fiacre, en 1827 ; on y découvrait des vues intérieures de monuments célèbres comme *la Basilique Saint-Pierre de Rome* ou *l'Abbaye de Westminster.* D'autres salles de spectacles apparurent à cette époque : le Cosmorama, rue Vivienne, en 1832, le Panorama-voyageur, rue de Provence, en 1833 …

La plus célèbre de ces nouvelles salles est le Diorama (de *dia*, à travers et *orama,* vue) construit par Charles-Marie Bouton et Louis Daguerre[12]. Ce dernier, peintre de décors de théâtre pour l'Ambigu, l'Opéra Comique et l'Opéra, avait fait la connaissance de Charles-Marie Bouton, alors qu'ils collaboraient avec Pierre Prévost pour la confection du panorama de la rue Neuve-Saint-Augustin. Décidés à s'associer pour créer un nouveau spectacle, ils firent construire, par l'architecte Châtelain, un nouveau bâtiment, boulevard Saint-Martin (*Fig. 4*), derrière la fontaine du Château d'Eau érigée en 1811, au voisinage du boulevard du Temple. L'endroit était parfaitement choisi. Le fameux boulevard du Crime n'était-il pas le haut lieu des spectacles de mélodrame, de cirque, de pantomimes et de marionnettes ou de salons de cire, tel le musée Grévin, où le Tout Paris se pressait ? Les plans, de conception très originale, étaient de Louis Daguerre.

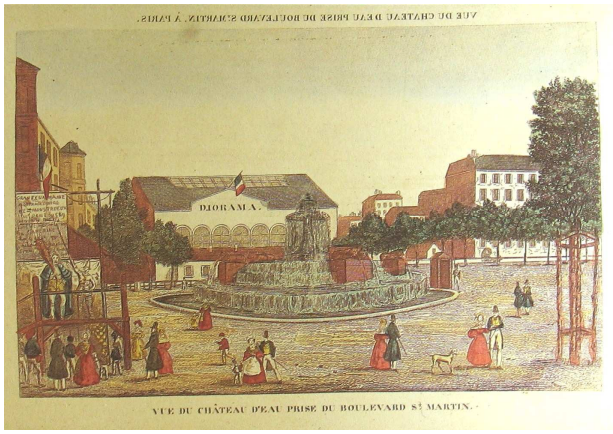


Fig. 4- Vue d'optique montrant le Diorama de Daguerre (Coll. Privée)

L'ensemble se composait de deux bâtiments parallèles, reliés entre eux par un troisième, servant de magasin de décors. L'espace entre les deux était comblé par une salle tournante, garnie de loges où se tenaient les spectateurs avec, devant eux, un écran fait d'

[12] Louis Jacques Mandé Daguerre, plus connu, en France, sous le nom de Louis Daguerre, né à Cormeilles-en-Parisis, mort à Bry-sur-Marne (1787-1851), artiste français considéré comme l'un des inventeurs de la photographie avec les daguerréotypes.

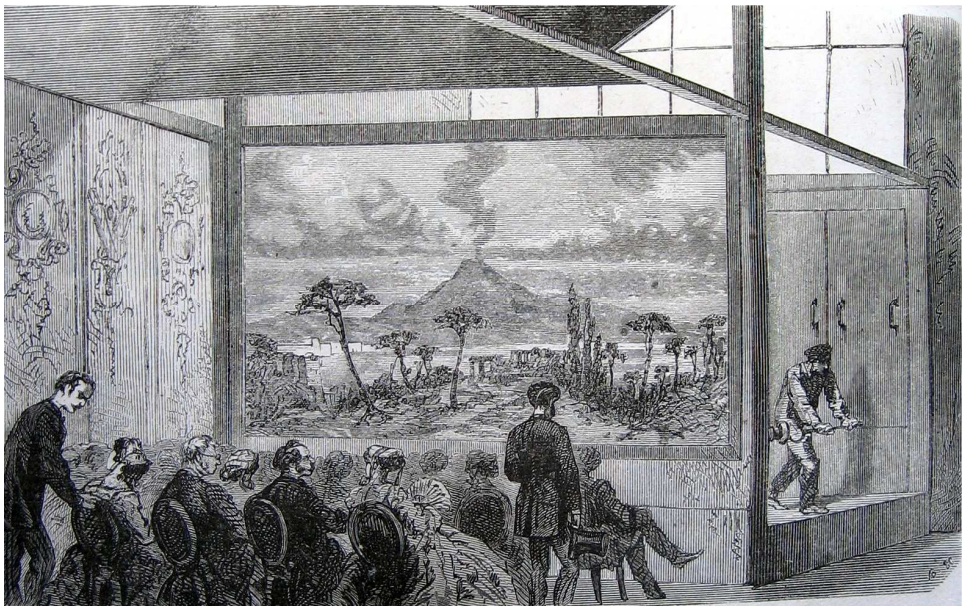


Fig. 5- Diorama de Daguerre (Coll. de l'auteur)

une toile transparente, disposée verticalement (*Fig. 5*). Sur ses deux faces étaient peints deux tableaux, représentations d'un même sujet dans des circonstances différentes. Le premier sujet était éclairé par la réflexion d'une toile mobile située au dessus de lui. Le second était éclairé directement, par l'arrière, grâce à une fenêtre dont les volets pouvaient être ouverts ou fermés. Pour voir le sujet antérieur, on fermait ces volets et on réfléchissait obliquement, d'en haut, la lumière de l'écran supérieur. Quand on voulait substituer le sujet postérieur, vu par transparence, on baissait insensiblement cet écran, pendant que l'on ouvrait, en même temps et progressivement, les volets de derrière.

Les spectacles avaient un succès considérable.

On garde le souvenir de la *Messe de minuit* : une église obscure, simplement éclairée par une veilleuse, les chaises vides, s'illuminait progressivement, tandis que les fidèles apparaissaient. Un autre succès, resté célèbre, était *l'inauguration du Temple de Salomon*. Comme le décrit l'affiche éditée à cette occasion : « *Dans le premier effet le Temple s'aperçoit à la lueur de la lune, ensuite il s'éclaire progressivement des lumières qui sont autour des galeries : un nuage lumineux qui apparaît étendant ses rayons, vient éclairer la cérémonie de translation de l'Arche d'Alliance que Salomon fit porter du mont Sion, où David, son père, l'avait mise, pour la placer dans le sanctuaire du Temple* ».

Le succès fut tel que de nombreux dioramas furent créés en Europe, en particulier en Angleterre, et que des jouets ou des distractions de salon, reproduisant le phénomène, virent le jour[13].

Le Diorama parisien devait disparaître dans un incendie, le 8 mars 1839. Treize spectacles y avaient été représentés auparavant.

[13] LAMBOLEY C. – Ces jouets qui ont fait le cinéma. Bull. Académie Sciences et Lettres de Montpellier, NS 1998, 29, 21-31.

Les nombreuses expositions universelles, à Paris ou ailleurs, seront l'occasion de créer de nouvelles et éphémères rotondes pour la distraction ou l'information du public.

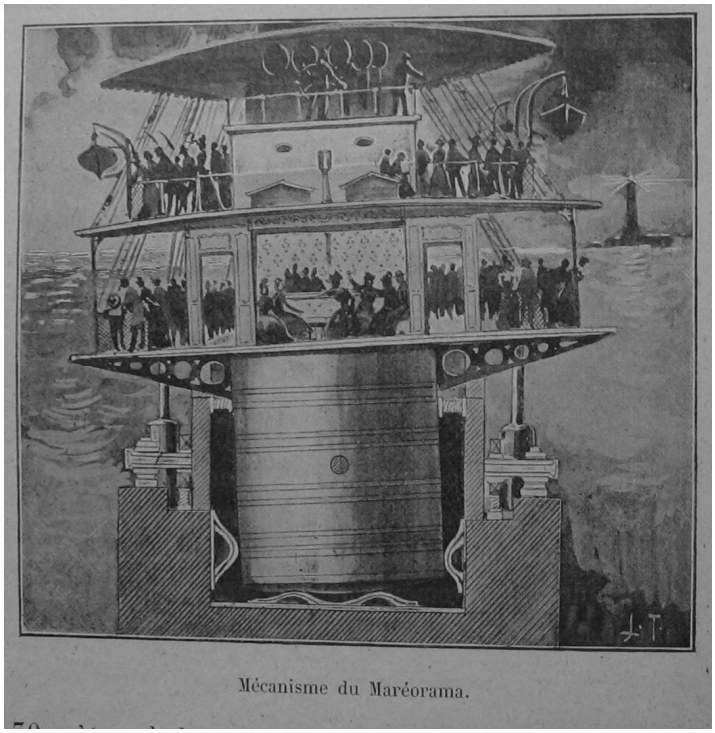


Fig. 6- Le Maréorama (Coll. de l'auteur)

L'engouement est alors tel qu'un témoin écrira, lors de l'exposition universelle de Paris, en 1900 : « *Aimez-vous les panoramas ? On en a mis partout… il n'est guère de section qui ne présente un ou plusieurs de ces paysages en trompe-l'œil, panoramas ou dioramas, et dans la plupart des pavillons, la foule inlassable se presse, se bouscule devant ces tableaux dont la contemplation paraît la ravir* ». L'un des plus extraordinaires est le Maréorama (*Fig.* 4) qui se distinguait des autres panoramas du fait que, non seulement la toile de décor était mobile, mais aussi que la plateforme était mouvante. Celle-ci reproduisait le pont d'un navire avec toutes ses superstructures. Ce pont, de 30 mètres de long sur 9 mètres de large, reposait sur un coffre supporté par un pivot central permettant tous les mouvements nécessaires et par un immense réservoir d'eau dont il était le flotteur. Actionné par des pistons hydrauliques et des chaînes mues par un moteur, ce pont était animé d'un mouvement de tangage et de roulis, tandis que défilait, de chaque côté, un décor figurant les différentes étapes d'un voyage de Villefranche à Naples. Divers incidents perturbaient ce voyage : musiciens à Naples, coup de canon lors de la revue navale à Sousse, orages à Venise. L'illusion était complète. Les spectateurs étaient ravis…

Mais c'était là le chant du cygne du genre. Désormais, sauf de très rares exceptions, à l'étranger, l'engouement pour les panoramas va laisser la place à l'emballement pour un spectacle nouveau : le cinéma.

QUE SONT LES PANORAMAS DEVENUS ?

Avec l'apparition de nouveaux spectacles visuels, tels que le Théâtre d'ombres chinoises de Rodolphe Salis, dès 1880, au cabaret du Chat noir, ou le Théâtre optique du musée Grévin avec les « *Pantomimes lumineuses* » d'Emile Raynaud, qui captivaient les foules en montrant des images animées, avec, surtout, l'invention du cinématographe par les frères Lumière, en 1896, les panoramas périclitèrent. Les rotondes fermèrent puis furent démolies. Déjà, en 1830, la rotonde du boulevard des Capucines avait être détruite et, en 1831, celles du boulevard Montmartre. Sur les Champs-Élysées, le panorama de Davioud[14], transformé d'abord en palais des glaces, est devenu le théâtre du Rond-Point. Un dernier panorama, édifié en 1883 par Charles Garnier[15], est devenu le théâtre Marigny (*Fig. 7*).

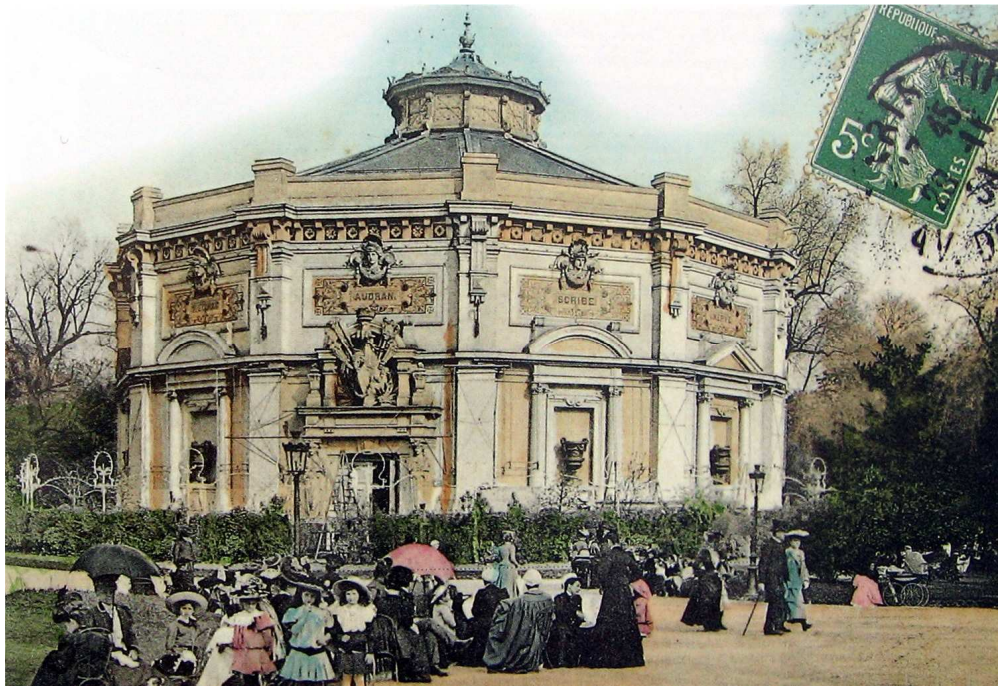


Fig.7 - Théâtre Marigny, ancien panorama (Coll. Privée)

Il ne reste rien des grands décors peints, sauf, peut-être, dans les réserves oubliées du Louvre. En effet, lors de la destruction du Néorama, en 1832, son propriétaire, le peintre Jean-Pierre Allaux, chercha à vendre au musée les deux rouleaux peints de vingt mètres représentant *la Basilique Saint-Pierre de Rome* et *l'Abbaye de Westminster*. La chronique nous dit qu'il ne réussit à les échanger que contre deux vases de Sèvres et la somme de cinq cents francs. Il reste, en revanche, en souvenir du Diorama, un tableau : *Intérieur de Rosslyn Chapel*, de 1824, visible au Musée des Beaux-Arts de Rouen et considéré comme une réplique ou un modèle d'un décor utilisé par Daguerre. Une toile comparable, bien que plus

[14] Davioud (Gabriel-Jean-Antoine), né et mort à Paris (1823-1881), architecte ayant contribué à l'embellissement de Paris.
[15] Garnier (Jean-Louis-Charles), né et mort à Paris (1825-1898), architecte surtout connu par son chef-d'œuvre, l'Opéra de Paris.

grande, *Ruines de la chapelle de Holyrood*, est conservée à la Walker Art Gallery de Liverpool. Enfin, il faut signaler le diorama, œuvre de Daguerre, qui décore le chœur de l'église de Bry-sur-Marne (*Fig.8*).

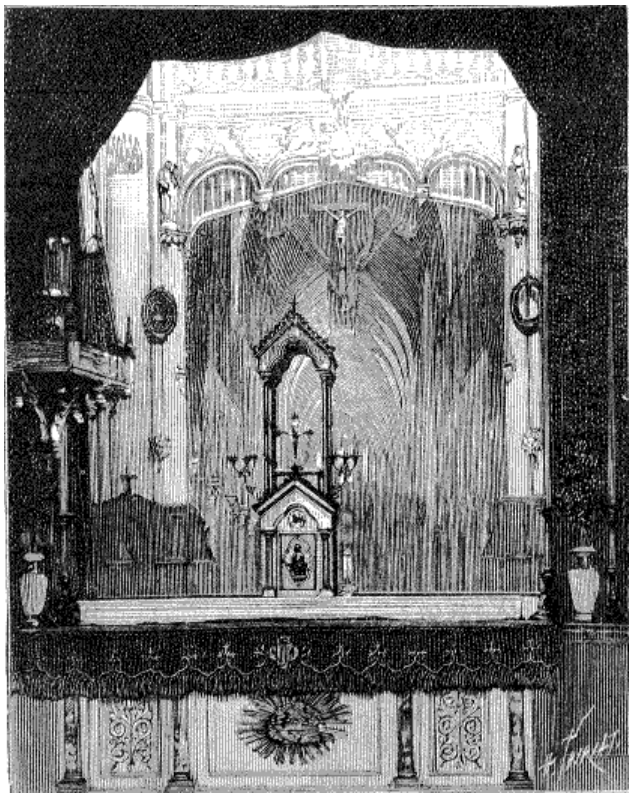


Fig. 8 - Panorama de l'église de Bry-sur-Marne

Cependant, il reste encore, hors de France, quelques panoramas devenus musées. Le *Panorama de Raklawice* à Wroclaw, en Pologne, a été construit en 1894. L'idée, lancée par le peintre Jan Stika[16], était de commémorer le centième anniversaire de la bataille de Raklawice, épisode fameux de la guerre d'indépendance menée par Kościuszko contre les Russes. La rotonde, négligée pendant longtemps, a été restaurée et ouverte de nouveau aux visiteurs, en 1985. Le *Panorama de Bourbaki* se trouve à Lucerne. Œuvre du peintre genevois Edouard Castres, assisté par Ferdinand Hodler, Paul de Pury et Auguste Bachelin, avec un diamètre de 40 mètres et une surface de 1 100 m^2, il est le plus grand d'Europe**.** Il retrace un épisode dramatique de la guerre franco-prussienne, au cours duquel l'armée de Bourbaki, pour éviter d'être faite prisonnière par les prussiens, était passée en Suisse, à Verrières, au col de Cluses, le 1er février 1871, pour y être désarmée. Il a été restauré, il y a quelques années. Le *Panorama de Borodino* (*Fig. 9*) a été construit en 1912, alors que la Russie se préparait à célébrer, avec faste et pompe, l'anniversaire de la guerre patriotique de 1812. Le gouvernement confia ce travail à Franz Rubo, déjà célèbre, à cette époque, en tant que spécialiste des scènes de bataille et réalisateur de deux panoramas. L'inauguration officielle eut lieu le 29 août 1912. Par la suite, le monument, négligé, se dégrada jusqu'à ce que, en 1962, le gouvernement soviétique en décide son déplacement au lieu actuel, qui correspond à

[16] Styka (Jan), peintre polonais (1858 – 1925).

l'endroit exact où le maréchal Koutousov avait tenu son conseil de guerre, et en commande la restauration.

Fig.9 - Panorama de Borodino (Coll. de l'auteur)

La puissance de l'impact visuel que constitue le cinéma conduisit très vite à inventer des techniques donnant l'illusion de la réalité. Les projections en relief seront une approche, le grand écran en sera une autre, directement inspirée des panoramas.

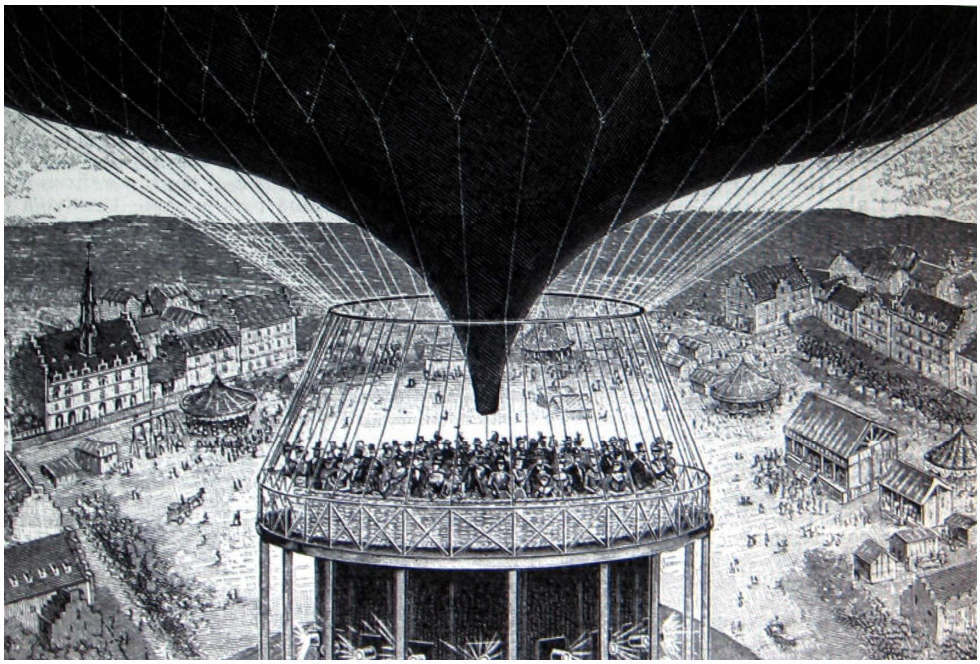


Fig. 10 – Le Cinéorama (Coll. de l'auteur)

Une première tentative eut lieu, lors de l'Exposition universelle de 1900, à Paris. Il s'agit du Cinéorama (*Fig. 10*). C'était une attraction qui fut créée par Raoul Grimoin-Sanson, lors de l'Exposition Universelle de Paris, en 1900. Il simulait une ascension en montgolfière et alliait la technique des panoramas à la nouvelle invention du cinéma. La plateforme, qui pouvait contenir deux cents spectateurs, représentait la nacelle de l'aérostat sous laquelle se trouvait une batterie de dix caméras de projection manipulées par dix opérateurs et utilisant des films de 70 mm. Ceux-ci avaient été tournés à l'aide d'un ballon hissé à 400 mètres au dessus des Tuileries. Le résultat était imparfait : la jonction entre les écrans était difficile et la

synchronisation de la projection délicate. Cette attraction, malgré son succès, ne dura que trois jours et fut interdite par crainte d'un incendie dû à la chaleur que dégageaient les dix caméras. Le souvenir de l'incendie du Bazar de la Charité, en 1897, était encore vif.

En 1927, Abel Gance aborda le défi de l'image totale avec son film Napoléon dont certaines parties nécessitaient trois écrans. Lors de l'exposition internationale de Bruxelles, en 1958, dans le pavillon des Etats-Unis, était dévoilé le Circlorama. La vision était de 360° avec onze écrans disposés autour d'une salle circulaire. Pour les spectateurs, le problème était de savoir dans quelle direction regarder et, pour le réalisateur, d'arriver à prévoir leurs réactions. Les procédés Cinémascope, avec l'objectif *Hypergonar* inventé par Henri Chrétien, et Vistavision élargissaient l'image à partir d'une bobine de 35 mm, mais ce n'était pas encore l'écran total. Quant au Cinérama, technique nécessitant plusieurs projecteurs, sa mise en œuvre était difficile et la jonction entre les écrans était trop visible. Bien d'autres procédés cherchant à reconstituer une réalité virtuelle virent le jour : en 1958, le kinoparama, dérivé russe du cinerama américain, en 1960, le smell-o-vision procede, cinéma olfactif, ainsi que le techniscope italien, en 1964, le super-panorama avec film de 70 mm.

La solution au défi de l'image totale fut présentée, pour la première fois au public, lors de l'exposition universelle de Montréal, en 1967. Il s'agit du procédé PANRAMA, contraction du mot panorama, inventé par l'architecte montpelliérain, Philippe Jaulmes, frère de notre confrère Marc Jaulmes, et breveté en 1958. Ce procédé utilisait primitivement des films 16 mm., bientôt remplacés par des films de 35 mm, réalisés à l'aide d'un objectif spécial, de type « fish eye ». Ce dernier équipait également un projecteur unique placé sous les gradins. Projetée sur un écran hémisphérique, l'image déformée, inscrite sur la pellicule, devenait conforme à la réalité après correction de l'anamorphose. La vision oculaire était ainsi reconstituée. Une salle fut construite à Clapiers, dans les environs de Montpellier, en 1966, une autre salle, ainsi équipée, vit le jour à l'Espace-Gaîté, dans le quartier Gaîté-Montparnasse, en 1981. Malheureusement, à ce procédé qui aurait pu doter la Géode de la Villette fut préféré le procédé OMNIMAX inspiré, en fait, par le PANRAMA et dérivé de l'IMAX.

Ce dernier avait été mis au point par trois canadiens : Graeme Ferguson, Roman Kroitor et Robert Kerr. Le premier cinéma IMAX fut inauguré en 1971 à Toronto. Il en existerait plus de 230 dans le monde. Ici, l'écran mesure au minimum 22 mètres de long et 16 mètres de haut. Sans entrer dans des détails techniques, le but de l'IMAX étant d'élargir l'image, la pellicule se déroule horizontalement, et non pas verticalement, de bas en haut, comme dans une caméra classique. L'image a une surface plus grande que dans les films 70 mm traditionnels, la partie de la pellicule consacrée à l'image mesurant 69,6 mm de large pour 48,5 mm de haut. Pour une même durée, la pellicule IMAX est trois fois plus longue qu'un film traditionnel. Contrairement à celui-ci, le film IMAX ne comporte pas de piste son, afin de consacrer un maximum de pellicule à l'image : depuis les années 90, le magnétophone primitif à bandes a été remplacé par son équivalent digital, synchronisé. Le projecteur 70 mm est muni d'une lentille cylindrique. Le parfait alignement de l'image est assuré par quatre picots qui viennent s'enficher dans les perforations aux quatre coins de l'image et des bras sont utilisés pour ralentir la pellicule, afin d'éviter les micro tremblements lors de l'insertion de ces picots dans les perforations. L'obturateur reste ouvert environ 20 % plus longtemps que dans le cas d'un équipement classique et l'ampoule est plus puissante. Les plus gros projecteurs, équipés de lampes de 12 à 18 KW, à système de refroidissement à eau, peuvent peser jusqu'à 1,8 tonnes.

Parmi les évolutions de la norme IMAX, on peut noter les dômes OMNIMAX, adaptation reconnue de l' IMAX à la sphère. Expérimentés pour la première fois au planétarium de San Diego en 1972, ces dômes équipent le Futuroscope de Poitiers et la Géode de la Cité des sciences et de l'industrie, à Paris. Ils permettent la projection sur un écran hémisphérique de films traitant de l'espace intersidéral. L'illusion du réel est accentuée par l'animation des sièges des spectateurs de façon synchronisée au mouvement de la caméra et par le système audio amélioré pour percevoir un son en trois dimensions. L'utilisation de films en relief, nécessitant malheureusement l'usage contraignant de lunettes spéciales, renforce encore cette illusion.

Ainsi, pour instruire tout en distrayant, l'homme n'avait eu de cesse, depuis fort longtemps, de chercher, par l'image, à créer l'illusion de la réalité et de l'espace. A l'issue du XXe son rêve se réalisait enfin…

Références bibliographiques

ALMERAS (H. d'). – La vie sous le Consulat et l'Empire, Paris, sd, 117 ;
BAPST G. – Essai sur l'histoire des panoramas et des dioramas, Paris, 1891 ;
BAPST G. – Les Panoramas. La Nature, 1891, 19, 293-295 ;
CASTILLO MARTINEZ DE OLCOZ I.J.- Espectáculos de la luz y de la sombra *in* Sentido de la luz, El. Ideas, mitos y evolución de las artes y los espectáculos de la luz hasta el cine. Thèse Université de Barcelone, 2006, 213-328, www. tdcat. cesca.es.
DAGUERRE L.- Historique et description des procédés du daguerréotype et du diorama. Paris, 1839. Réédition : Rumeur des âges, 1982 ;
DARDEL A. – Les Panoramas : La Gazette de Drouot, 1985, 38, 54-55 ;
DARDEL A. – Panoramas et Dioramas : La Gazette de Drouot, 1985, 44, 36-37 ;
HARMANT P. G.- L'incendie du Diorama de Daguerre *in* Petite histoire de la photographie, Le photographe, 20/03/62 ;
HELPHT B. (d') et VERLIEFDEN M. – Les rotondes de l'illusion. Monuments historiques, 1978, n° 4 ;
JAULMES Ph. – Cinéma, temps et espace : introduction au panrama : procédé de cinéma total. Préf. par Abel Gance. Montpellier, Presse Causse et Castelnau 1964 ;
JAULMES Ph. – L'écran total, pour un cinéma sphérique. Paris, Lherminier, 1981 ;
MARESCHAL G. – Les Panoramas à l'Exposition ; Le Maréorama. La Nature, 1900, 28, 218-227,
ROUSSELET L. – L'exposition universelle de 1900. Paris, Libr. Hachette et Cie, 1901.

Mots clés : Histoire, Panoramas, Dioramas, précinéma, spectacles d'images.