Zeitschrift: Patrimoine fribourgeois = Freiburger Kulturgüter

Herausgeber: Service des biens culturels du canton de Fribourg = Amt für Kulturgüter des Kantons Freiburg

Band: - (1997)

Heft: 7: Le panorama "La bataille de Morat" = Das Murtenschlacht-Panorama

Artikel: Le panorama ou les vertiges de l'illusion

Autor: Lauper, Aloys

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1035790

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

LE PANORAMA OU LES VERTIGES DE L'ILLUSION

ALOYS LAUPER

«PARIS PAS PLUS GRAND QUE CELA
JOUIS DE SUCCÈS LÉGITIME
UN SAVANT VOUS LE MONTRERA
POUR UN FRANC CINQUANTE CENTIMES
ET TOUT LE MONDE DONNE OU DONNERA
DANS LE PANO, PANO, PANORAMA»[1]

Ballotté entre artistes et marchands d'illusions, chef-d'œuvre ou simple attraction cotée en bourse et dans les salons, le panorama est un phénomène typique du XIXe siècle, hésitant constamment entre culture et spectacle, art et technique, enseignement et endoctrinement. Considéré comme le «dinosaure des mass media», ce procédé dûment breveté en 1787, révèle l'inconscient collectif d'une époque où l'image prit le pas sur l'expérience, composant un monde d'illusion où tout n'est «qu'ordre et beauté, luxe, calme et volupté»[2].

A l'instar de la photographie et du cinéma, le panorama est un procédé technique de représentation considéré d'abord comme une curiosité, puis comme une performance avant de prétendre au statut controversé d'œuvre d'art. C'est le 19 juin 1787 que le peintre écossais Robert Barker (1739-1806) dépose le brevet d'invention du panorama[3] sous le nom de «La nature à coup d'œil»[4]. Tous les principes de l'installation y sont déjà décrits: une toile peinte avec une vue à 360°, placée dans une rotonde, éclairée par le haut et visible d'une plate-forme centrale accessible d'en dessous, suffisamment éloignée de la peinture pour donner l'illusion de la réalité. Pour que le «piège» fonctionne, rien ne doit s'interposer entre le spectateur et la scène qui ne puisse troubler le trompe-l'œil. Une toile conique, le vélum, couvre la tribune d'observation masquant le bord supérieur de la toile, tandis qu'une barrière retient les visiteurs au centre de cette plate-forme, leur dérobant le bas de la peinture. «C'est ainsi que par la réunion de ces moyens, l'œil du spectateur se promenant librement sur un tableau continu, dont toutes les parties sont en harmonie de couleur et de proportion, sans rencontrer un seul objet qui lui serve de comparaison, il éprouve l'illusion la plus complète; ce n'est pas un tableau qu'il voit, c'est la nature même qu'il a sous les yeux»[5].

La découverte de l'horizon précède le panorama. La fin du XVIIIe siècle voit peintres et écrivains partir à l'assaut des montagnes, braver les océans et souffrir vertige et mal de mer. Derrière Pilâtre de Rozier et le marquis d'Arlandes, des aérostiers téméraires prennent de la hauteur dans les nacelles incertaines de quelque montgolfière. C'est d'abord cette griserie de l'altitude et des vastes cieux que le panorama entend offrir à ceux qui «aiment voyager sans sortir de chez eux»[6]. L'expérience n'est pas sans risque: les gazettes aiment rapporter les malaises de spectateurs confrontés à des vides et à des

1 Chanson populaire (1799), évoquant le panorama de Paris de Pierre Prévost, citée dans: Stephan OETTERMANN, Das Panorama. Die Geschichte eines Massenmediums, Frankfurt a. M. 1980, 114.

2 Charles Baudelaire (1821-1867), L'Invitation au voyage.

3 Du grec παν–ορα μα (la vision globale), ce néologisme, qui désigne autant la rotonde que la peinture qu'elle abrite, apparaît déjà dans un article du Morning Chronicle du 11 juin 1791.

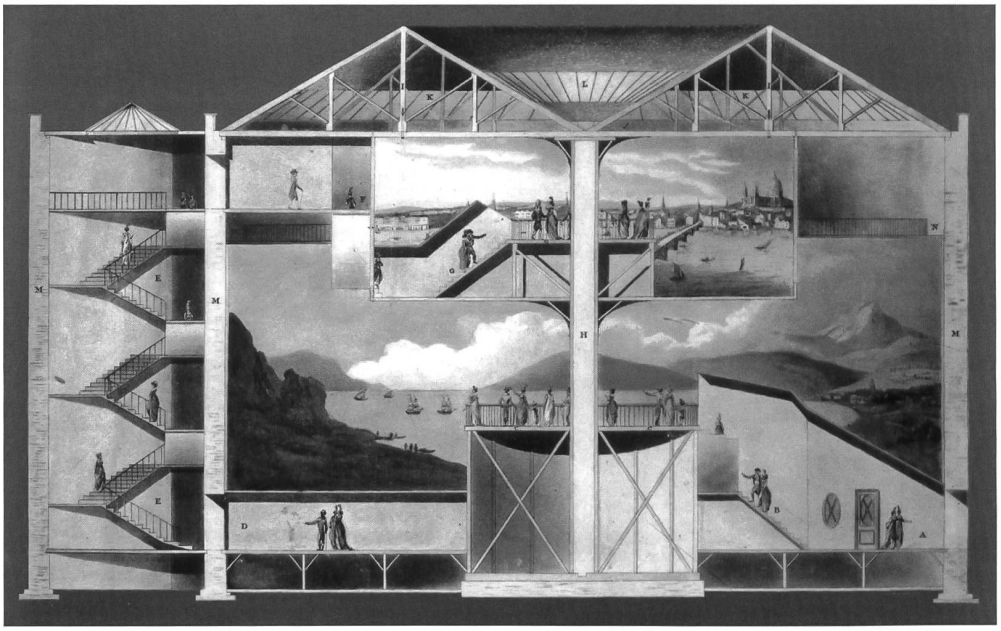


Fig. 2 Robert Mitchell, coupe de la rotonde de Leicester Square, publiée dans Plans and Views in Perspective, with Descriptions of Buildings Erected in England and Scotland, Londres 1801, aquatinte, 28,5 x 44,5 cm. – Inaugurée le 25 mai 1793, cette rotonde à deux plates-formes fut le premier panorama du monde. Durant 70 ans d'exploitation, on y présenta quelques 126 panoramas différents.

houles trop bien rendus. On en vint même à s'inquiéter de l'effet désastreux de tels spectacles sur les nerfs fragiles des femmes!

Comme toute invention, le panorama connut sa période d'élaboration et de perfectionnement. Barker réalisa d'abord une vue aquarellée d'Edimbourg (1788) d'environ 7,6 m de diamètre. Ce prototype, présenté à Edimbourg, Glasgow et Londres n'eut pas grand succès, les spectateurs placés à moins de trois mètres de la toile n'ayant pas le recul nécessaire. En 1791, Barker aménagea derrière sa maison londonienne un demi-panorama de Londres vu du toit des moulins d'Albion, moulins à vapeur symboles de l'ère industrielle. Le succès de cette installation provisoire permit enfin la réalisation du premier panorama conforme au brevet de 1787. Conçue par l'architecte Robert Mitchell, la rotonde de Leicester Square (fig. 2) fut inaugurée le 25 mai 1793 avec une marine, «La Grande Flotte à Spithead, en 1791». Cette rotonde avait la particularité d'avoir deux plates-formes superposées. Le Great Circle abritait des toiles d'un diamètre de 27,5 m pour 17,4 m de haut, tandis que l'Upper Circle, inauguré le 2 mars 1795 avec «Londres vu des Moulins d'Albion» enfin présenté dans sa totalité, proposait des toiles plus petites, d'un diamètre de 15,25 m. Quelques 126 panoramas y furent exposés jusqu'à sa fermeture en 1863, avec pour thèmes essentiels les destinations préférées du voyageur anglo-saxon, les villes du «Grand Tour» ou de l'Orient. Barker assura le succès de son entreprise en diffusant ses panoramas. Les plus appréciés furent copiés, tandis qu'on tâchait d'exposer ailleurs ceux qu'on avait remplacés. En 1795 déjà, une copie de la vue de Londres fut présentée à New York tandis qu'une autre version circula à Leipzig, Hambourg, Vienne, Paris et Amsterdam. En 1803, le fils aîné de Barker, Thomas Edward, érigea une seconde rotonde, le «Strand». En 1817, Henri Aston Barker et John Burford, déjà propriétaires de la rotonde de Leicester Square, rachetèrent ce panorama concurrent, ce qui leur permit d'étoffer leur programme. Plus petit, le «Strand» abritait des peintures plus faciles à déménager[7]. Des répliques en furent donc construites à Liverpool, Edimbourg, Glasgow, Dublin et Boston entre autres, qui favorisèrent la diffusion des panoramas Barker. L'activité de cette famille avait déjà tout de l'entreprise commerciale visant la culture de masse. Leur succès fit rapidement des émules dans les grandes villes européennes, disposant d'un réservoir de spectateurs suffisant pour amortir rapidement les panoramas et en assurer le renouvellement. Ainsi à Vienne, William Barton gèra la rotonde du Wiener Prater tout en organisant des tournées européennes de panoramas. Entre 1806 et 1812, il présenta un «Panorama de Vienne» à Leipzig, Berlin, Hambourg, Copenhague, Stockholm, St-Pétersbourg, Francfort, Munich, Paris, Amsterdam et Londres. C'est à cette première génération d'artistes-entrepreneurs qu'appartient Marquard Wocher (1760-1830), un «petit maître» bavarois établi à Bâle. Dès 1809, il travaille à son projet de panorama de Thoune, qu'il inaugure en 1814 dans une rotonde polygonale en bois érigée dans la Sternengasse. Ce

4 «Nature at glance», traduit et publié dans: Bernard COMMENT, Le XIXe siècle des panoramas, Paris 1993, 108. En 1779, Louis Le Masson avait réalisé une vue panoramique de Rome prise de S. Pietro in Montorio (62 x 456 cm), destinée à l'une des deux rotondes de la laiterie de Rambouillet. A la différence du panorama, l'installation n'aurait comporté aucun procédé illusionniste. Elle relève donc d'un genre bien distinct, celui des paysages feints et des vues panoramiques de la fin du XVIIIe siècle.

5 Rapport de la commission spéciale de l'Institut chargée de répondre à la demande de brevet de Robert Fulton, en 1800, cité dans COMMENT (cf. n. 3), 109.

6 MIEL, Essai sur le Salon de 1817, Paris 1817, 351.

7 Fermé en 1831, le "Strand" ne reçut pratiquement que des vues de villes.

panorama de grande qualité (Ø 11,4 m, H 7,5 m), proposé comme une attraction touristique, est le premier réalisé en Suisse et le plus ancien actuellement conservé au monde[8].

Les fastes parisiens

Pour l'art comme pour la mode, Paris donne le ton. C'est donc ici que le panorama trouvera sa consécration. A elles seules, les rotondes parisiennes suffiraient à évoquer cette «panoramanïa»[9] qui va s'emparer de l'Europe. C'est à l'ingénieur américain Robert Fulton (1765-1815) que la Ville-Lumière doit son premier panorama. Le 26 avril 1799, il obtient un brevet d'importation qui lui assure pour dix ans l'exploitation exclusive, en France, du panorama ou «Tableau circulaire sans borne». En décembre déjà, le futur inventeur du sous-marin, de la torpille et du bateau à vapeur[10] revend son privilège à un concitoyen, le promoteur James Thayer. Fulton avait construit dans le jardin des Capucines, la première rotonde parisienne où furent présentées une vue de Paris prise du sommet du dôme des Tuileries (1799), puis «L'Evacuation de Toulon par les Anglais en 1793», œuvres de Pierre Prévost (1764-1823). Entre 1800 et 1801, Thayer fit construire deux autres rotondes dans les jardins de l'hôtel de Montmorency-Luxembourg, les panoramas dits du boulevard Montmartre (Ø 14 m) où Prévost présenta un panorama de Lyon (1801) puis d'Amsterdam (1804). En 1808, Thayer et Prévost s'associent pour exploiter une quatrième rotonde aménagée dans le cirque Franconi (Ø 32 m, H 16 m), inaugurée par la «Rencontre entre les empereurs français et russe à Tilsitt». En 1810, la «Bataille de Wagram» attire 30'000 spectateurs dont l'empereur en personne, qui, enthousiaste, charge l'architecte Jacques Cellerier (1742-1814) d'édifier sept rotondes sur le carré des Champs-Elysées pour y présenter les grandes batailles de la Révolution et de l'Empire. Cette première tentative d'associer le panorama aux images de propagande resta sans lendemain. La mort de Prévost en 1823 mit un terme, pour huit ans, au développement du panorama parisien. Parmi les derniers témoins de ce premier engouement pour le panorama, on signalera le projet inédit de Pierre Pévost pour «Paris pris du pavillon de Flore au Louvre»[11] et le fameux Passage des panoramas, conçu par Jean-Louis Grisart (1797-1877) pour réunir les rotondes de Montmartre, considéré comme l'ancêtre des passages parisiens.

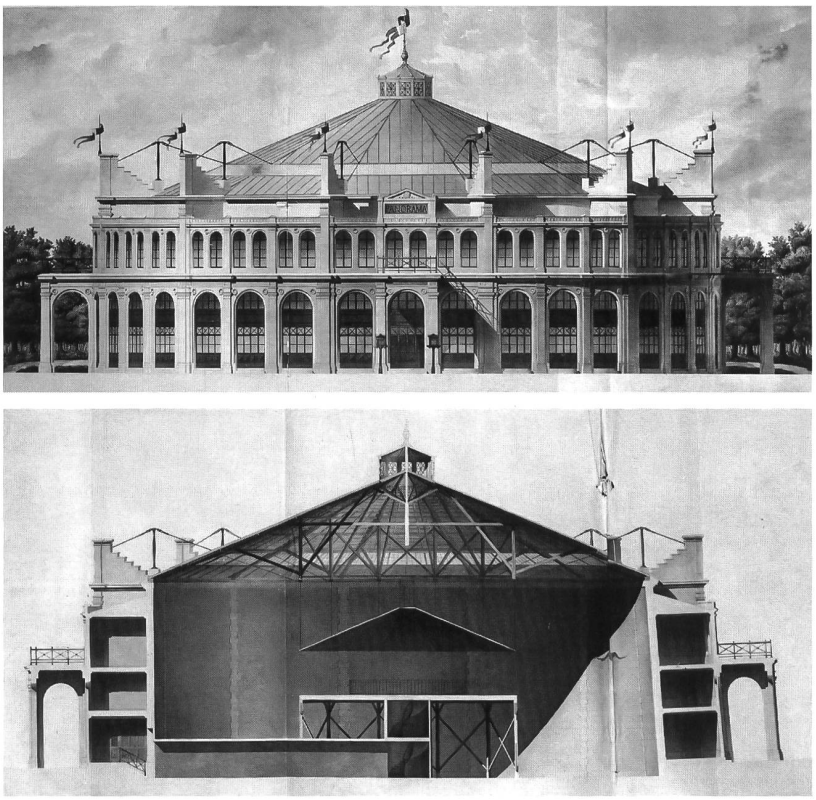


Fig. 3 Jakob Ignaz Hittorff, vue et coupe du Panorama de Charles Langlois, dans le Grand Carré des Champs Elysées, à Paris, 1839 probablement, dessin à la plume aquarellé, 66,2 x 138,2 cm (Wallraf-Richartz-Museum, Cologne). – Grâce à une charpente à structure suspendue très audacieuse pour l'époque, l'architecte réussit à porter le diamètre de cette rotonde à 40 m sans avoir recours à des poteaux intermédiaires. Ces dimensions s'imposeront dès lors comme un standard international.

En Allemagne, le morcellement territorial et la dispersion du public n'ont pas favorisé le développement du panorama dans la première moitié du XIXe siècle. C'est pourtant en septembre 1799 déjà que fut présentée sur le Neumarkt de Hambourg la vue de Londres de Barker, suivie de la «Grande Flotte à Spithead». En 1800, Johann Adam Breysig, peintre-décorateur de théâtre à Coblence, qui contestait à Barker la paternité du panorama, exposa à Berlin sa «Vue de Rome depuis les ruines du palais impérial» (47 x 4,6 m env.), panorama financé par le peintre et graveur Johann Friedrich Tielker. L'échec de ce premier panorama «made in Germany» découragea Breysig. Tielker poursuivra seul l'aventure, demeurant jusqu'en 1825, le seul «panoramiste» allemand à connaître le succès. Ne pouvant rentabiliser les rotondes de panoramas, les promoteurs misèrent plutôt sur divers types de «panorama de salon» combinant un rendu fidèle des lieux à la maniabilité du petit format. Le panorama des temps héroïques aura même son pèlerin-martyr, Johann Michael Sattler qui, de 1829 à 1838, accomplit avec femme et enfants un périple de plus de 30'000 km à travers l'Europe pour présenter son panorama de Salzbourg.

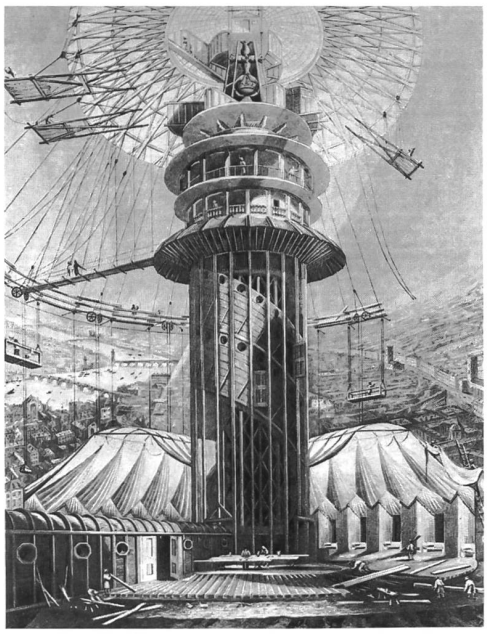


Fig. 4 Vue intérieure du Colosseum de Regent's Park à Londres, en voie d'achèvement, en 1829. 28 x 22 cm (Guidhall Library, Londres). – Un couloir mène au puits central haut d'une trentaine de mètres, où le premier ascenseur installé à Londres conduit aux galeries qui permettent d'admirer le panorama de Londres de Thomas Hornor, pris du sommet de la coupole de la cathédrale St-Paul. Ce panorama spectaculaire de 2230 m² fut ouvert au public durant trente-cinq ans.

Le spectacle de l'illusion

La construction du «Colosseum» à l'entrée de Regent's Park à Londres marque un tournant. Traitée pour la première fois comme «une porte de ville», à l'instar des gares et des opéras, la rotonde acquiert une dimension monumentale. Conçu sur le modèle du Panthéon de Rome par le jeune Decimus Burton (1800-1881)[12], cet édifice polygonal à 16 côtés, d'un diamètre de 38 m, était couvert d'une coupole à lanternon culminant à 34 m. Inauguré le 29 novembre 1829, il abrita 35 ans durant le panorama de Londres de Thomas Hornor, une peinture de 2230 m², la plus grande jamais réalisée (fig. 3). Profitant de la restauration de la coupole de la cathédrale St-Paul en 1821, le topographe avait aménagé à son sommet une petite cabane en guise d'observatoire, où bravant le vent et le froid, il avait reproduit fidèlement la ville, se levant dit-on chaque matin vers 3 heures, avant que la fumé des cheminées n'obscurcisse l'horizon. Après avoir gagné les galeries d'observation desservies par le premier ascenseur installé à Londres, le visiteur pouvait admirer le panorama dans ses moindres détails grâce à des télescopes fixés aux colonnes! Aurait-il douté de la fidélité de la vue, il pouvait toujours gagner la Galerie d'Or de St-Paul. Mais qu'aurait-il vu in situ: les rues les plus proches peut-être, puis la ville noyée dans le brouillard? Le «Colosseum» en révélait plus: c'était la leçon de cette ville dans la ville, de ce lieu clos paradoxal où l'horizon se donnait à voir dans toute sa pureté. Voilée par les fumées, brouillée par l'éclatement des périphéries, la ville industrielle s'estompe. Le panorama en propose une retranscription fidèle qui permet d'en saisir la dimension véritable. Comme l'a relevé Bernard Comment[13], l'image se substitue à l'expérience et l'illusion devient réalité.

Le peintre Jean-Charles Langlois (1789-1870) et l'architecte Jakob Ignaz Hittorff (1792-1867) vont porter le panorama à son apogée et définir une typologie qui deviendra désormais la règle. On doit à Langlois le perfectionnement du caractère illusionniste du panorama, par la mise au point du faux-terrain qui assure la liaison invisible entre le plan vertical et la toile et par l'utilisation d'attrapes, silhouettes découpées ou objets tridimensionnels posés devant la peinture[14]. Pour le «Combat de Navarin» (1831) présenté dans la nouvelle rotonde de la rue du Marais-du-Temple à Paris (Ø35 m, H 15 m), Langlois porte l'illusion panoramique à son comble. En guise de plate-forme, il reconstitue le pont d'une frégate célèbre, le «Scipion». Elève d'Horace Vernet, peintre de bataille et militaire de carrière, Langlois pouvait se prévaloir d'une expérience directe de la guerre. Considéré comme le père du panorama militaire, il renouvelle le genre tout en flattant la fierté nationale. Maintenant habitué au vertige et au mal de mer, le spectateur est convié à l'épreuve d'un sentiment nouveau: l'effroi.

Un monument dans la ville

Avec sa rotonde des Champs-Elysées (1838-mai 1839), Hittorff réalise un ouvrage qui n'a pas encore trouvé sa juste place dans l'histoire de l'architecture (fig. 3). Persuadé que l'effet illusionniste du panorama exige d'accroître encore l'éloignement de la toile, il porte les dimensions de la rotonde à 40 m de diamètre. Comme il n'est pas question de soutenir la charpente par des piliers intérieurs qui viendraient briser l'illusion et projeter des ombres gênantes sur la toile, il conçoit une couverture audacieuse portée par des câbles raidis par le poids de la charpente. Ce système haubané à tendeurs était si révolutionnaire qu'il inquiéta le Conseil des bâtiments civils. Malgré un compromis qui rendit moins

8 Offert en 1899 à la ville de Thoune après la destruction de la rotonde, il a été restauré pour être installé dans le Schadaupark. L'installation actuelle ne respecte malheureusement pas le dispositif panoramique traditionnel.

9 Ce mot-tiroir, souvent repris, est une invention du XIXe siècle.

10 Ce «mécanicien» de génie, qui avait une formation de portraitiste et de peintre d'histoire a peut-être rencontré Barker lors d'un séjour anglais qui l'amènera également dans la fabrique de machines à vapeur de James Watt à Birmingham. En 1803, il construira son premier bateau à vapeur dont les essais eurent lieu sur la Loire. Vers 1807, il exploitera sur l'Hudson la première compagnie de navigation à vapeur de l'histoire, avec un steam-boat baptisé le «Clermont».

11 En vente à la galerie J. Kugel, rue St-Honoré, à Paris, signalé dans: L'Objet d'art / L'Estampille 305 (septembre 1996), 18.

12 Auteur du Palmarium de Kew (1848), chef d'œuvre incontesté de l'architecture métallique.

13 Cf. n. 3.

14 Le plus bel exemple conservé de ces leurres est le faux-terrain du «Panorama Bourbaki» à Lucerne (1881) avec son wagon bien réel, posé sur des rails qui se prolongent imperceptiblement dans la toile.

15 Voir à ce propos Hittorff, un architecte du XIXe. Cat. expo. Musée Carnavalet 1986-1987, Paris 1986, 165.

16 Aux Etats-Unis, le terme «panorama» a fini par désigner ces panoramas mobiles, les panoramas circulaires étant appelés «cyclorama».

Fig. 5 Le panorama de Dresde, construit en 1898 et détruit en 1945. – Avec sa façade monumentale alignée sur la Pragerstrasse, il est représentatif des panoramas insérés dans un tissu urbain. Les façades de la rotonde, sans traitement particulier servent de supports publicitaires: le panorama-spectacle se mue en art-réclame.

manifeste le jeu de traction et de suspension, la rotonde conciliait la simplicité du parti et l'économie des moyens sans renoncer à une expression architecturale convenant au caractère représentatif des Champs-Elysées[15]. En préconisant de ne pas dissimuler la structure et en affirmant le procédé technique, Hittorff révélait la modernité globale du panorama, en tant qu'architecture et en tant que mass-media. Dès le milieu du siècle pourtant, l'enthousiasme s'émousse et Langlois profite de l'Exposition Universelle de 1855 pour se séparer de la rotonde. Insérée entre le Palais des Industries et le Palais des Arts, elle servira d'écrin aux joyaux de la couronne, ainsi qu'à l'exposition de papiers peints panoramiques! Sa démolition l'année suivante marque le début d'une éclipse pour un genre déjà trop galvaudé. Une autre invention lui ravit d'ailleurs la vedette. En 1839, Louis-Jacques Mandé Daguerre, qui fut élève de Prévost, a inventé le daguerréotype après avoir déjà mis au point le «Diorama» qui sera le plus redoutable concurrent du panorama. En 1850, il propose le daguerréotype stéréoscopique. Huit ans plus tard, Nadar réalise les premières vues aériennes de Paris.

Panoramas & Cie, un rama de nouveautés

Comme toute entreprise florissante, le panorama connaît ses faussaires, ses concurrents, ses usurpateurs et ses pâles imitateurs. Aux vues de villes ou de batailles, expression de la bourgeoisie nationaliste européenne, les Etats-Unis, engagés dans la conquête du Far West, préféreront les «Moving Panorama» retracant l'épopée des premiers découvreurs[16]. Il s'agissait de peintures montées sur des cylindres verticaux, déroulées à la manière d'une bobine de film moderne. Utilisés d'abord comme décor de scène dans des théâtres de pantomimes londoniens, ces panoramas faciles à transporter et n'exigeant aucune architecture spécifique connurent une diffusion rapide. C'est le peintre Charles Marshall d'Edimbourg qui sortit le «Moving Panorama» du théâtre pour en faire un spectacle à part entière, avec son panorama du fleuve Clyde (1810) puis son «Couronnement de Georges IV, en 1821». Le plus spectaculaire de ces panoramas reportages fut celui du «Mississipi» de John Banvard, long de 400 m. Durant neuf mois d'exploitation à Boston, il fit 175'000 entrées. Présenté dans une quarantaine de villes anglo-saxonnes, il reçut plus d'un million de visiteurs. Durant le spectacle, Banvard jouait au guide, commentant les images qui défilaient, tandis qu'une musique d'orgue et des sonneries de trompettes couvraient le bruit de la machinerie. En Grande-Bretagne, les «Excursion» des Hamilton puis le «Myriorama» des Poole attireront jusqu'en 1927 un public déjà lassé du panorama traditionnel. Avec leurs 280 employés, leur machinerie de 10 tonnes constituée de six cylindres «grands comme les colonnes corinthiennes de la banque d'Irlande» et leurs spectacles mêlant pantomimes, musique et sketches, les Poole porteront le genre à son sommet.

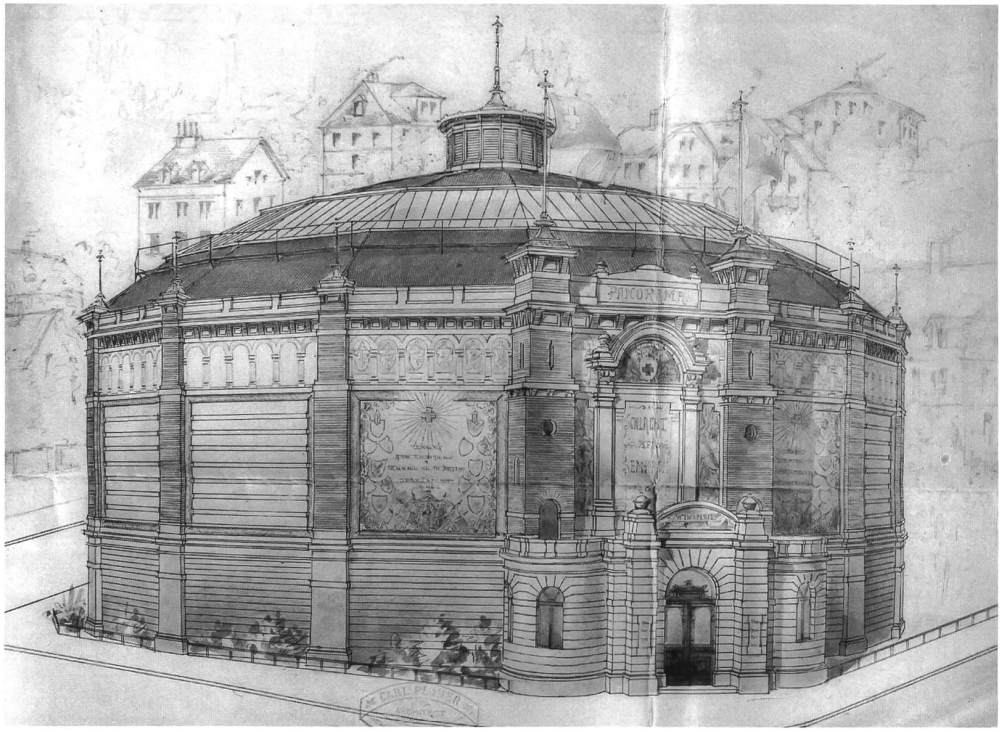


Fig. 6 Carl Planner, projet non réalisé pour la rotonde du panorama «La Bataille de Sempach», à Lucerne, 1885 (Stadtarchiv Luzern). – C'est un bon exemple des rotondes construites dans toute l'Europe dans la seconde moitié du XIXe siècle, dans un langage éclectique.

Inauguré en 1822, le «Diorama» parisien de Daguerre et Bouton fit fureur sous la Monarchie de Juillet[17]. Derrière un «écran» de 13 x 20 m constitué de châssis échelonnés, des variations de lumières, des filtres et des silhouettes déplacées entre les plans suggéraient des atmosphères tridimensionnelles. Réputée pour ses ambiances romantiques et ses effets magiques de lumière, la «Salle des Miracles» constitua une sensation internationale jusqu'à sa destruction par un incendie, le 8 mars 1839[18]. D'autres installations ont tiré parti de l'engouement du public pour le panorama, comme le «Great Globe» de Leicester Square (1851-1862), une sphère en bois de 12,2 m de diamètre abritant un relief terrestre réalisé par le cartographe James Wyld, sur le modèle du «Géorama» parisien de Delanglard (1826), déjà copié par Ch-A. Guérin pour l'Exposition des Produits industriels sur les Champs-Elysées (1844)[19]. D'autres procédés sont à ranger malgré leur nom dans la catégorie des spectacles d'optique comme le «Cosmorama» des frères Suhr de Hambourg (1808), avec ses vues de 6 x 1,2 m visibles dans une caisse par l'intermédiaire de lentilles créant un effet de profondeur. L'idée fut développée dans le «Kaiser-Panorama» d'August Fuhrmann de Breslau, avec sa série d'images stéréoscopiques installées dans un cylindre de 5 m de diamètre doté de 25 oculaires (fig. 11).

Sous le terme de panorama, on finit par désigner un genre qui va du leporello acheté comme souvenir de voyage aux vues topographiques grand angle[20], en passant par la vue anamorphique et le papier peint panoramique. Les «Boulevards de Paris» (1847)[21] ou les panoramas d'Unter den Linden à Berlin (1820 / vers 1849)[22] sont des productions typiques du tourisme naissant. A l'opposé, le « Camin Tableau » de Lukas Sarasin (fig. 7), un panorama circumpôlaire de la ville de Bâle pris du sommet de la cheminée de la «Maison Bleue» (1787)[23], appartient au genre spectaculaire et plus élitiste de l'anamorphose dont le périgraphe du lieutenant-colonel Mangin est un écho tardif (1878). Il y a enfin toute une catégorie de panoramas conformes au modèle circulaire, mais qui n'étaient pas destinés a priori à être élargis aux dimensions monumentales d'une rotonde, tel le «Panorama de la ville de Fribourg et des environs pris depuis l'observatoire du Lycée» par Christophe Rheiner (1840)[24].

L'industrie du spectacle

Le succès phénoménal de la «Défense de Paris» (1872) de Félix Philippoteaux (1815-1884) relance le panorama qui trouve dans la guerre franco-prussienne de 1870 une source d'inspiration qui flatte la fierté nationale et concourt au culte de l'empereur. Le point de vue change, plongeant le spectateur au milieu de l'action, lui offrant une sorte d'instantané de la bataille. Il est piquant

17 Daguerre, à qui l'on doit la modernisation du décor de scène en France, avait mis au point le «décor diorama» pour le théâtre. Cf. Catherine JOIN-DIETERLE, Les décors de scène de l'opéra de Paris à l'époque romantique, Paris 1988, 208 et sq.

18 Les dioramas montraient invariablement un site célèbre sous diverses ambiances: solaire, lunaire, éclairé par les cierges ou par un feu, zébré d'éclairs ou traversé de giboulées de neige. Des dioramas «de poche» furent également produits en grand nombre.

19 Ø 10 m., sur les plans de Hittorff.

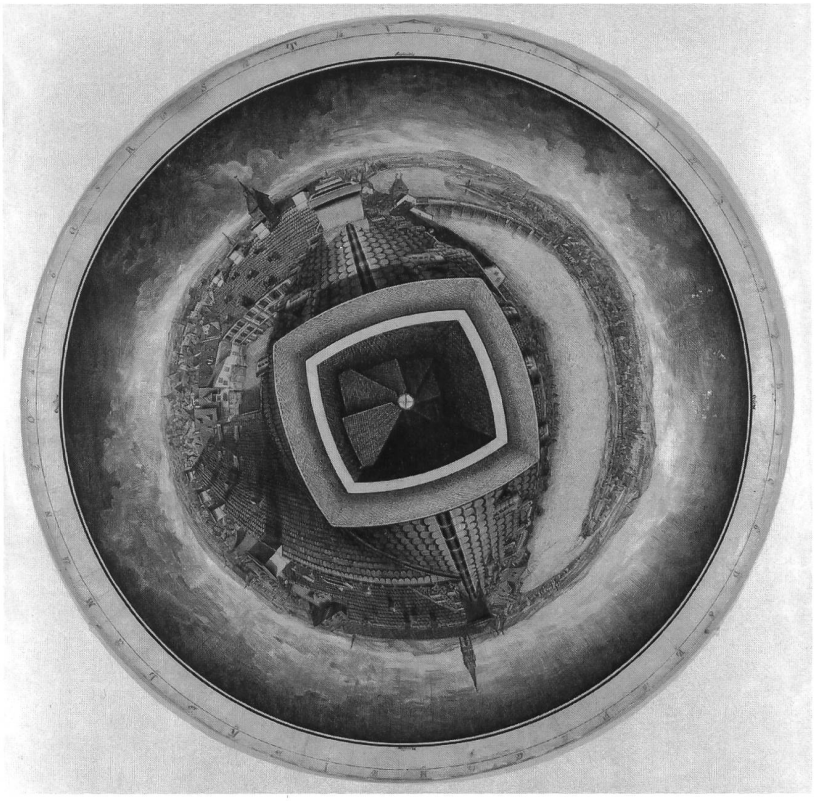
20 Comme la vue du Gotthard depuis Fieudo (TI) d'Hans Conrad Escher von der Linth (1792).

21 Stephan OETTERMANN, Die Boulevards von Paris. Ein Leporello, Dortmund 1983.

22 Hans-Werner KLÜNNER, Panorama der Strasse unter den Linden vom Jahre 1820, Berlin 1991; Winfried LÖSCHBURG, Panorama der Strasse Unter den Linden, Leipzig 1986.

23 Staatsarchiv Basel-Stadt, PA 511, J,50,2, publié par Yvonne BOERLIN-BRODBECK, Erneuern und Beharren. Die Bildkünste in Basel im späten 18. Jahrhundert. In: Sehnsucht Antike: Das Haus zum Kirschgarten und die Anfänge des Klassizismus in Basel. Basel 1996, Abb. 24, S. 242.

de constater que cette fièvre nationaliste sera habilement drainée par un capitalisme international, emmené par des sociétés anonymes belges pour la plupart. Enrichie par le textile et la métallurgie, la bourgeoisie belge disposait d'importants capitaux qu'elle pouvait investir à sa guise. Le panorama représentait une opportunité intéressante. Fragilisés par des récessions à répétitions et par un public versatile, les artistes et les petites sociétés ne disposaient pas des fonds nécessaires pour un investissement massif qui seul aurait permis de relancer le marché. Le panorama constitue un exemple précoce d'industrie moderne du spectacle, dominée par des sociétés actives dans toute l'Europe, spéculant sur la baisse des coûts de production et sur l'augmentation des entrées. C'est un agent de change bruxellois, Victor Jourdain, et son frère Louis qui fondent en mai 1879 l'un des premiers groupes financiers de ce genre, la «Société anonyme des Panoramas» à laquelle fut attachée le peintre Charles Castellani. En août déjà, un groupe concurrent est constitué, la «Société anonyme des Panoramas de Berlin». D'avril à juin 1880, vingt sociétés similaires se disputeront un marché désormais verrouillé par les investisseurs qui imposent les thèmes, définissent le mode de financement, l'emplacement des rotondes, le coût et la vitesse d'exécution des toiles. Les artistes suivront. Hendrick Willem Mesdag (1831-1915) et son équipe réalisent en quatre mois seulement le panorama de «Scheveningen» à la Haye dont on peut encore apprécier la qualité. Peu à peu, comme pour le cinéma actuel, la maîtrise des «effets spéciaux» l'emporte sur l'inspiration. Pour les «Cuirassiers de Reichshoffen» de Poilpot et Jacob (1881), des décorateurs de théâtre sont engagés pour traiter le faux-terrain. A en croire la critique, le résultat fut «un mélange entre une morgue, le Musée du Luxembourg , une exposition de peinture et un cabinet de figures de cires». Pour sa version de la «Bataille de Sedan» (1883), Anton von Werner ira jusqu'à se déplacer sur un champ de manœuvres afin d'observer la densité des nuages de tirs d'artillerie. Cet hyperréalisme est nécessaire dans la mesure où le panorama, théâtre des exploits de la nation, devient le lieu des vétérans, qui viennent y narrer leur guerre avec ses drames et ses hauts-faits. Pour assurer des rendements maximums, les sociétés favorisent la diffusion des panoramas en fixant un standard de 40 m de diamètre pour 14 m de haut, soit les dimensions de la rotonde de Hittorff. De nombreuses attractions viennent



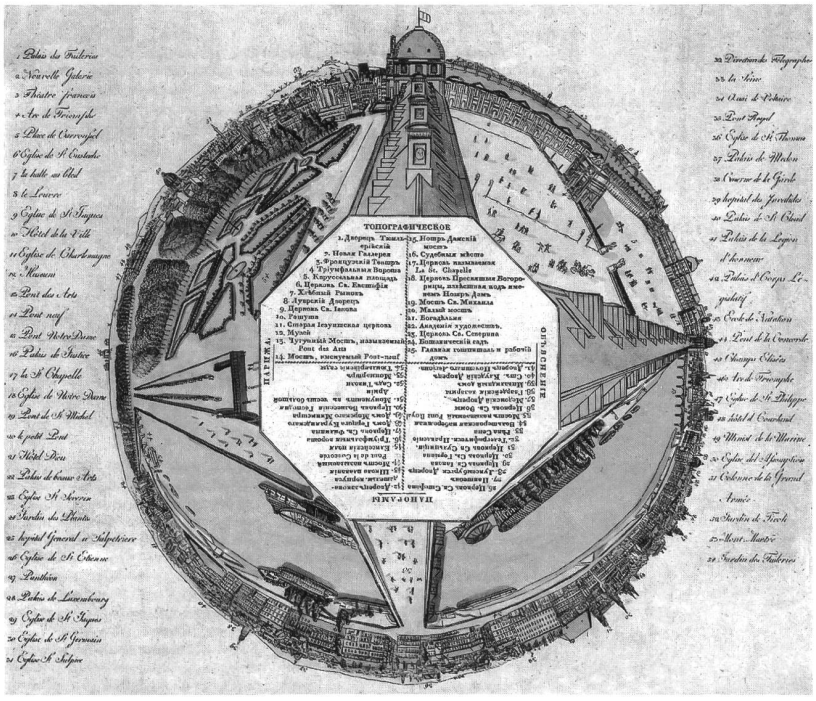


Fig. 7 Lukas Sarasin, Samuel Werenfels et Franz Feyerabend, «Camin Tableau», 1787, dessin à la plume et lavis (Staatsarchiv Basel-Stadt, PA 511, J 50, 2). – Cette vue de la ville de Bâle prise du sommet de la cheminée de la Maison Bleue, am Rheinsprung, est l'une des toutes premières du genre.

Fig. 8 Plan d'orientation du Panorama de Paris pris du Pavillon de Flore au Louvre, gravure coloriée, 1805, 29 x 33 cm (coll. privée, Wiesbaden). – Ce plan bilingue français-russe fut proposé aux visiteurs du Panorama de Paris de Pierre Prévost, exposé en 1805 à St-Pétersbourg. Inauguré à Paris en 1801, il avait déjà été présenté à Vienne en 1803.

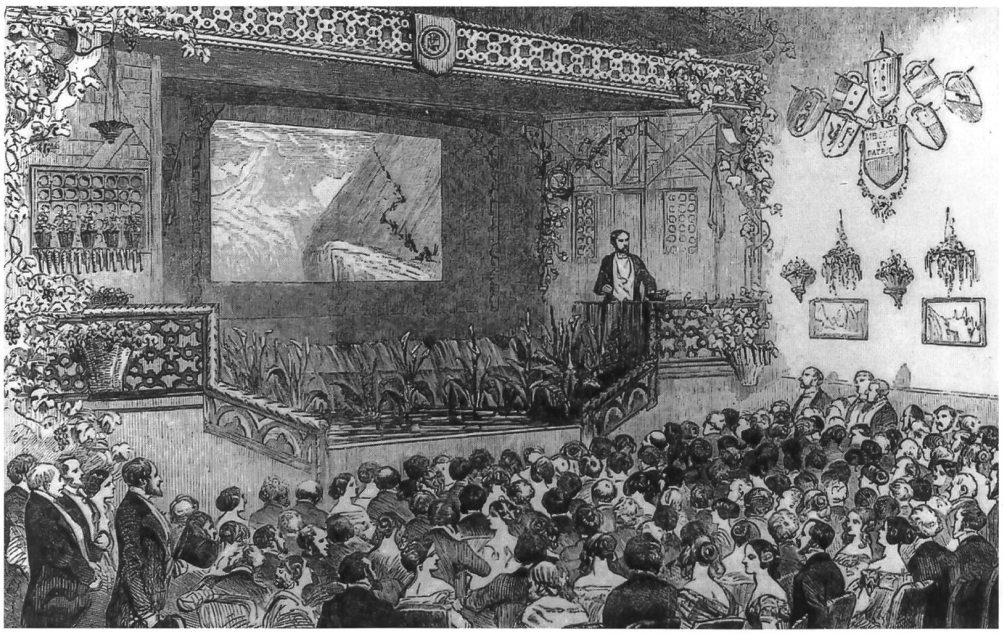


Fig. 9 Albert Smith commentant son panorama du Mont-Blanc, un «moving panorama», en présence de la reine Victoria, 1852.
– Ce genre de spectacle peut être considéré comme l'ancêtre direct de la projection cinématographique.

s'y greffer: dioramas, salons d'exposition, boutiques et cafés. Ces sociétés contrôlent également leurs fournisseurs, tels les marchands de peinture. Obligées de recourir à un éclairage d'appoint pour prolonger le temps d'ouverture, elles favoriseront les énergies les meilleures marché, dont elles assureront le cas échéant la distribution: Bruxelles doit ainsi au panorama sa première société d'électricité!

Les années 1880 constituent l'âge d'or du panorama. Rien qu'à Paris, on érige huit nouvelles rotondes en cinq ans: le «Panorama Français» (1880) et le «Panorama Marigny (1882) de Charles Garnier, le «Panorama National» (1880), le panorama de la Place d'Austerlitz (1881), la rotonde de la place Mazas (1885) avec sa «galerie des supplices»[25] et le «Grand Panorama Français» de la rue du Château d'Eau. Entre 1880 et 1914, Berlin compte six panoramas avec 24 peintures, Francfort, Hambourg et Munich en ont trois, toutes les grandes villes allemandes en comptent au moins un (fig. 5). Des équipes de peintres se spécialisent dans le genre, emmenées par un maître, comme Louis Braun (1836-1904) qui fournit huit panoramas de bataille entre 1880 et 1894, dont celui de Morat inauguré à Zurich en 1894. Les quatre panoramas suisses datant de cette époque – Genève, Zurich, Lucerne et Einsiedeln – ont été conçus dans ce climat militant et mercantiliste. La rotonde de l'ingénieur genevois Jacques Elysée Gross au boulevard Georges-Favon (1880)[26] reçut le «Panorama Bourbaki» (1881) du peintre Edouard Castres, lui-même acteur de ce drame en tant que soldat sanitaire de l'armée en déroute. Unique panorama de bataille mettant en scène une défaite, interprété souvent comme une dénonciation de l'absurdité de la guerre, il constitue surtout une apologie de la Suisse terre d'asile, neutre et compatissante. La rotonde zurichoise de l'Utoquai (1894) s'ouvrit avec la «Bataille de Morat» de Braun, qui n'eut pas le succès escompté et déçut ses promoteurs. Un second panorama-commémoration, la «Bataille de Sempach» (1885) dont avaient rêvé les Lucernois, resta à l'état de projet (fig. 6). Mais on ne renonça pas à l'idée d'offrir aux voyageurs une attraction supplémentaire. La rotonde de Theodor Gränicher accueillera finalement le «Panorama Bourbaki» (1889). Avec son Lion dédié aux soldats martyrs des Tuileries et son Palais des Glaces, Lucerne s'est ainsi constitué le triptyque des symboles qui ont forgé l'identité nationale. Quant au panorama de la Crucifixion d'Einsiedeln (1893, détruit par un incendie et reconstitué en 1962), on espérait qu'il retiendrait en ville les pèlerins trop pressés tout en participant à l'embellissement d'un nouveau quartier.

Expositions Universelles et derniers feux

Les sept panoramas de l'Exposition Universelle de Paris, en 1889, sont le chant du cygne d'un genre déjà condamné par l'apparition du cinéma.

24 Lithographie et dessin aquarellés, 35,7 x 222 cm, au rez-de-chaussée de l'immeuble des Finances, à Fribourg. Deux autres panoramas ont été réalisé de cet endroit, celui d'Engelmann (entre 1834 et 1838) et celui de Ferdinand Le Feubure, connu par une lithographie de Bergmann & Roher à Munich (peu après 1840). Cf. Marcel STRUB, Les monuments d'art et d'histoire du canton de Fribourg, Bâle 1964, I, fig. 65-66, 74-75.

25 Un musée de cire aménagé au sous-sol avec des scènes illustrant la mort tragique de personnages historiques.

26 Elle fut remplacée en 1897 par une nouvelle construction, à la Jonction.

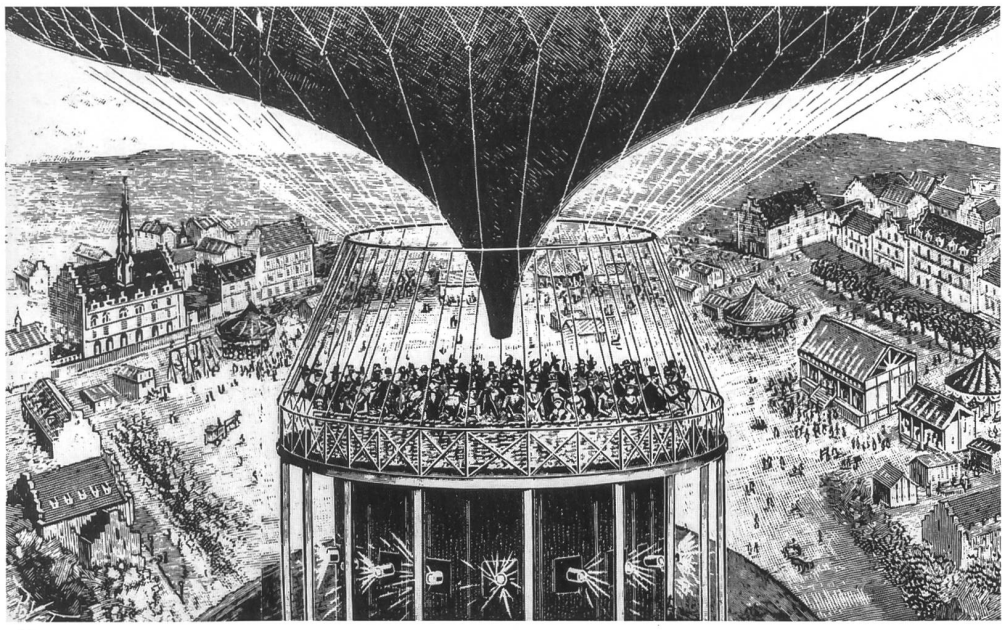


Fig. 10 Le Cosmorama de Grimoin-Sanson, à l'Exposition Universelle de Paris en 1900, gravure publiée dans «La Nature». – Sous la nacelle où ont pris place de nombreux spectateurs avides de sensations nouvelles, on distingue bien les projecteurs qui recréent l'ascension en ballon.

Financés par des compagnies qui les utilisent comme supports publicitaires, ces «peintures-réclames» ne déplaceront pas les foules[27]. Désormais seuls les plus spectaculaires se tailleront encore du succès, comme le «Vengeur» de Théophile Poilpot (1892), dont la plate-forme était montée sur un système hydraulique simulant la houle et les vagues. Quelques peintures s'imposeront encore par leur qualité, comme le «Panorama des Alpes Bernoises» d'Augustin Baud-Bovy[28], présenté à l'Exposition universelle de Chicago (1892) puis à Anvers (1893). Monté à l'intérieur des montagnes artificielles du Village Suisse de l'Exposition Nationale de Genève (1896)[29], il fut à nouveau présenté à l'Exposition Universelle de Paris (1900). En 1903, une tempête renversa la rotonde de Dublin qui l'abritait. Emportées par le vent, les Alpes ont disparu corps et bien dans les flots tumultueux de la Mer d'Irlande! En 1897, Giovanni Segantini rêvait encore d'un «Panorama de l'Engadine» aux dimensions inégalées (Ø 70 m, H 25 m, 3850 m²!) pour l'Exposition Universelle de 1900. Les hôteliers grisons ne se laissèrent par convaincre par cette soi-disant formidable vitrine publicitaire et ils eurent sans doute raison. L'exposition sonna le glas du panorama traditionnel. Fascinés par le mouvement, les visiteurs plébiscitèrent le cinéma, le trottoir roulant et les derniers «moving panorama» – le «maréorama» de Hugo Alesi et le Panorama du Transsibérien –. A côté de ces deux attractions surannées dont le succès reposait sur les dimensions et la complexité[30], le «Photorama» des frères Lumière, une sorte de projection de diapositive circulaire, détrônait les toiles peintes. En 1894 déjà, Charles A. Chase avait présenté à Chicago son «Stereopticon-cyclorama», un panorama du grand incendie de la cité obtenu par la projection simultanée de seize diapositives sur une toile circulaire. En introduisant le cinéma dans une rotonde, c'est le «Cosmorama» de Raoul Grimoin-Samson qui porta l'estocade avec un voyage virtuel en ballon, réalisé au moyen de dix caméras couvrant un angle de 360°. Le système sera développé notamment par l'ingénieur Xaver Imfeld pour son «Stéréorama des Alpes Suisses» à Lucerne et par la firme Disney, à l'occasion de l'Exposition Universelle de Bruxelles (1958). Son «Circorama» sera d'ailleurs l'une des attractions de l'Exposition Nationale de 1964 à Lausanne, avec un film réalisé pour les CFF[31].

Spectacle de l'illusion, le «tableau sans bornes» a hanté le XIXe siècle: dio-, cosmo-, urano-, stéréo-, géo-, néo-, cyclo-, maréo-, et autres panoramas se sont ainsi disputé les foules avides de ces machines picturales où se fondaient l'art, la culture et le divertissement. Expression d'une époque, ce lieu clos voué à la contemplation de l'horizon a perdu sa raison d'être quand les touristes ont remplacé le voyageur. Le cinéma, la télévision et l'avion ont mis le monde à portée de tous. Un seul lointain nous échappe désormais, l'espace et le temps. Pour en faire l'expérience, nous sommes entrés à notre tour dans les lieux confinés des géodes, des futuroscopes et

27 Excepté le «Transatlantique» de Théophile Poilpot, bien placé et complété d'un diorama auquel il dut probablement son succès.

28 Cf. Valentina ANKER, Auguste Baud-Bovy, Berne 1991, 144 sq.

29 Renouant ainsi avec la dialectique de l'objet dans l'objet signalée pour la vue de Londres du Colosseum.

30 Simulant un voyage en haute mer, le «maréorama» disposait d'une toile de 750 x 12 m visible d'un pont de bateau chahuté par un mécanisme hydraulique complexe. Le panorama du Transsibérien, que l'on contemplait assis dans l'un des wagons du fameux train, avait une longueur totale de 950 m.

31 Cf. Felix AEPPLI, Das Jahr Null des neuen Schweizer Films, in: Kunst + Architektur in der Schweiz, Expo 64, 1994/1, 60-61.

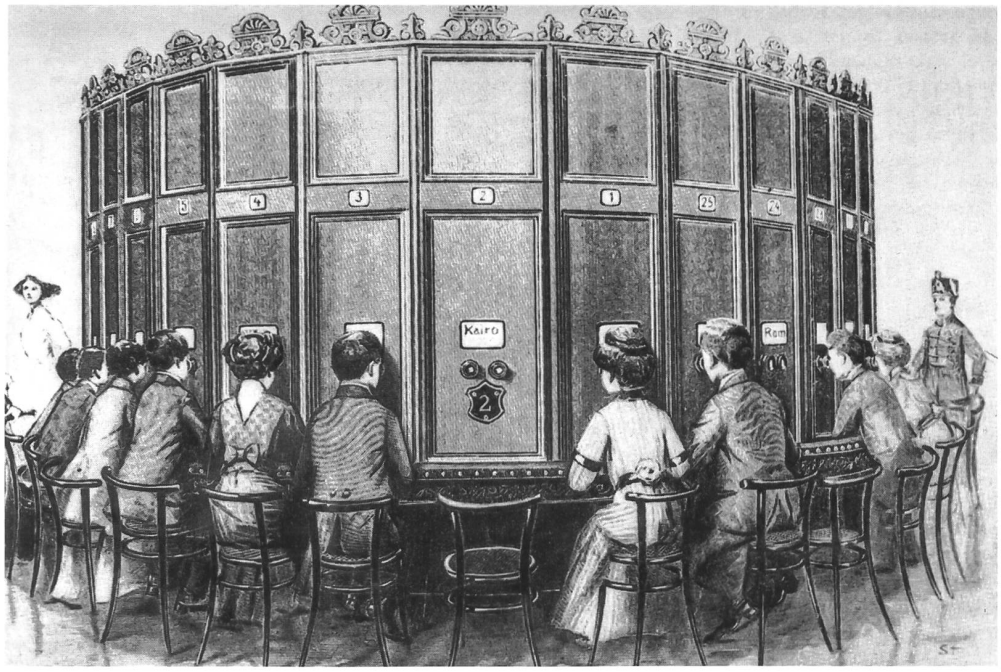


Fig. 11 Le Kaiser-Panorama d'August Fuhrmann de Breslau. – Les spectateurs pouvaient y admirer des séries d'images stéréoscopiques représentant par exemple les villes les plus célèbres du monde.

des simulateurs. Nous avons développé nos faux-terrains et nos attrapes en attendant impatiemment que l'image tridimensionnelle nous plonge tout entier dans l'illusion. Est-ce un hasard si la génération du cyberespace et du monde virtuel retrouve avec émotion les balbutiements du panorama de ses aïeux ?

Zusammenfassung

Das Panorama, eine Mischung aus Kunst, Massenkultur und Unterhaltung, ist ein Phänomen par excellence des 19. Jahrhunderts. Das Erfinderpatent des schottischen Malers Robert Barker vom 19. Juni 1787 enthielt bereits alle Prinzipien dieses Rundbildes ohne Grenzen, das, an die Wand einer Rotunde gehängt und von einer Plattform aus betrachtet, die Illusion eines weiten Horizontes schafft. Die erste nach diesen Grundsätzen errichtete Rotunde liess der Erfinder 1793 in London bauen. Im Verlaufe der siebzig Jahre ihres Bestehens wurden in ihr 126 verschiedene Panoramen gezeigt. Die ersten grossen Erfolge in Paris, wo der Amerikaner Robert Fulton 1799 eine erste Rotunde baute, erzielten die Panoramen des Malers Pierre Prévost. Die beliebtesten Themen der Frühzeit waren Stadtansichten. Jean-Charles Langlois, der als Vater der Schlachtpanoramen betrachtet wird, perfektionierte den Illusionscharakter des Spektakels, indem er das Rundbild um Fauxterrain und Attrappen erweiterte. 1838 baute der Architekt Jakob Hittorff an den Champs-Elysées die Rotunde mit Standardmassen: 40 m Ø, für eine Leinwand von 125 x 15 m Fläche.

Nachdem das Panorama um die Jahrhundertmitte vom Publikum verschmäht worden war, fand es sein goldenes Zeitalter zwischen 1870 und 1900. Episoden aus dem deutsch-französischen Krieg von 1870 lieferten auf beiden Seiten erfolgsversprechende Themen, die geschickt von meist belgischen Finanzgesellschaften ausgenützt wurden. Trotz der Kritik, welche die künstlerischen Ansprüche des Panoramas bestritt, waren die Riesenrundgemälde an der Börse hoch im Kurs.

Die Weltausstellungen, vor allem die beiden in Paris von 1889 und 1900, bedeuteten den Schwanengesang des Genres. Es war mit dem Aufkommen des Kinos und des Tourismus, die sich seiner Effekte und Themen bemächtigten, zum Verschwinden verurteilt. Die Schweiz befindet sich mit ihren vier erhaltenen Panoramen, darunter jenem von Thun (1814), dem weltweit ältesten erhaltenen, in einer einzigartigen Situation. Anderswo ist von diesen im 19. Jahrhundert höchst begehrten Spektakeln wenig erhalten geblieben.