

## CHAPITRE II.

### PANORAMAS.

**309.** Sauf la difficulté des tracés, les inconvénients que nous avons signalés pour les tableaux courbes disparaissent quand le spectateur est retenu près du point de vue, et que la lumière est régulièrement distribuée. Nous avons vu (art. 306) que le cylindre vertical convenait mieux pour la perspective que les autres surfaces courbes. Cette forme permet d'ailleurs de représenter un horizon entier : la toile n'a plus de bords verticaux, et il est facile de cacher les autres par les saillies d'un pavillon central où l'on retient le spectateur. Ainsi disposé, le tableau n'est pas limité par un cadre qui rendrait l'illusion impossible.

Tels sont les principes sur lesquels l'art des *panoramas* est fondé.

**310.** Tous nos lecteurs savent qu'un panorama est une perspective sur un cylindre vertical complet, prise d'un point de vue placé sur l'axe de la surface.

Pour faire un tableau de ce genre, on établit un petit observatoire en un point élevé, au centre du lieu qu'on veut représenter. On partage l'horizon en seize parties égales, et on fait la perspective plane de chacune d'elles à la chambre obscure. On marque avec soin les points situés aux limites des segments et qui doivent servir à les raccorder ; si des repères bien visibles n'existent pas sur le terrain à toutes les lignes de division, on place des bornes.

On trace ensuite les carreaux, comme nous l'avons vu à l'article 308, et on craticule. L'esquisse est faite sur la toile tendue courbe par segments. Quand une droite n'est pas verticale, on détermine ses points extrêmes, on tend un cordeau de l'un à l'autre, et on fait marquer les points qu'il cache quand on fixe son œil au point de vue ou seulement dans le plan perspectif.

Il faut, pour réussir, des soins minutieux, une grande habitude des constructions graphiques, et un talent réel en peinture.

Puissant et M. Gavard ont inventé des instruments délinéateurs pour tracer directement des perspectives cylindriques rectifiées. Nous ne les décrirons pas, parce que nous croyons qu'ils n'ont jamais été employés.

**311.** Dans la perspective des panoramas, une droite indéfinie est représentée par une demi-ellipse; elle a deux points de fuite déterminés par la rencontre d'une parallèle menée par l'œil avec le cylindre. Les points de fuite d'une droite horizontale sont aux petits sommets de l'ellipse perspective. Les droites parallèles à un plan ont toutes leurs points de fuite sur une même ellipse ligne de fuite du plan. Les plans horizontaux ont pour ligne de fuite le cercle d'horizon, intersection du cylindre par le plan horizontal qui contient l'œil.

**312.** Le Panorama a été inventé en 1787 par Robert Barker. On trouve dans sa patente toutes les conditions essentielles de ce genre de tableau : donner à la toile la forme d'un cylindre entier, retenir le spectateur dans un pavillon central, et éclairer convenablement.

Barker établit une rotonde à Londres, et y montra en 1793 une vue de l'île de Wight, qui eut un grand succès. C'est le plus ancien panorama sur lequel ont ait des données précises, car nous n'avons rien pu trouver de certain sur un essai de ce genre, qui paraît avoir été fait à Edimbourg quelques années auparavant.

Fulton prit, en l'an VII et en l'an IX, des brevets pour l'importation du Panorama en France, et pour diverses modifications; mais il céda

promptement ses droits à un de ses compatriotes, James Thayer, qui, jusqu'à l'expiration des brevets en 1814, montra à Paris, près du boulevard Montmartre, une série de panoramas qui firent une sensation immense. Ce fut d'abord Paris, vu du haut du pavillon de l'Horloge aux Tuileries, puis Lyon, Toulon, au moment du départ de la flotte anglaise, Londres, Naples, Jérusalem, Athènes ; enfin les champs de bataille de l'Empire.

Plusieurs artistes se firent un nom par ces tableaux ; nous citerons, au-dessus de tous les autres Prévost, qui apporta de tels perfectionnements à la peinture des panoramas, qu'on l'a souvent regardé comme l'inventeur du genre.

Thayer avait deux rotondes de dix-huit mètres de diamètre. Prévost en établit une de trente-deux mètres, lorsque l'industrie des panoramas fut devenue libre. Enfin, M. Langlois en a construit successivement deux, l'une de trente-cinq mètres et l'autre de quarante (\*).

On trouvait plusieurs avantages à agrandir ainsi le diamètre des rotondes : d'abord, les dimensions du pavillon central étant toujours à

(\* ) La dernière rotonde de M. Langlois a été comprise, en 1855, dans les annexes du palais de l'Exposition, puis détruite en 1856, de sorte que Paris n'a pas de panorama depuis près de quatre ans. Ainsi, cet art, qui a produit une sensation si profonde à son apparition, paraît ne plus préoccuper que médiocrement le public.

L'administration municipale fait construire, aux Champs-Élysées, une rotonde de trente-neuf mètres de diamètre. On annonce des vues du plus grand intérêt : Sébastopol du haut de la tour Malakoff et les champs de bataille de la Crimée. Chacun voudra voir les lieux illustrés par tant d'héroïsme, mais cet empressement n'aura qu'un temps. Le Panorama ne produit plus l'étonnement, et il lui sera difficile d'éveiller toujours la curiosité. On peut douter que, même à Paris, cette industrie puisse vivre par ses propres ressources.

Un art ne peut espérer des succès durables que quand il s'adresse à l'intelligence, parce que c'est alors seulement qu'il est estimé et recherché pour lui-même (Décembre, 1858).

peu près les mêmes, le spectateur se trouvait retenu à une plus petite distance relative du point de vue ; ensuite la vision binoculaire présentait moins d'inconvénients ; enfin la toile et la peinture disparaissaient d'une manière plus complète. Quant aux difficultés de la perspective, elles ne pourraient être diminuées que si l'on partageait l'horizon en plus de seize parties, ce qui augmenterait considérablement le travail.

Les progrès de l'art des panoramas n'ont pas été aussi rapides en Angleterre qu'en France. De 1824 à 1829, Thomas Horner construisit à Londres le Colosseum, rotonde de trente-huit mètres de diamètre environ ; il lui donna la forme d'un prisme de seize côtés, pour rendre les tracés de la perspective plus faciles. Cette disposition conserve les inconvénients des tableaux courbes ; si le spectateur était un peu éloigné du point de vue, l'angle que forment les deux lignes qui représentent une même droite sur deux faces différentes du prisme pourrait devenir sensible.

**313.** Nous croyons devoir dire quelques mots du panorama représentant l'intérieur de Saint-Pierre de Rome, qui a été exposé à Paris par M. Alaux. Il sera toujours très-difficile de mettre en perspective sur un tableau courbe des lignes d'architecture peu éloignées. M. Alaux a réussi : son *Néorama* (c'est ainsi qu'il appelait ce genre de panorama) a été fort admiré. Il y a lieu de penser que ce résultat n'avait été obtenu que par beaucoup de travail.

Daguerre et Bouton ayant imaginé un moyen d'augmenter l'illusion et de produire des effets de nuit, en peignant des deux côtés une toile transparente et en l'éclairant de diverses manières, eurent d'abord la pensée d'appliquer ce procédé à des panoramas, mais ils se décidèrent pour des toiles plates, afin d'éviter la difficulté des perspectives courbes. Ce fut l'origine du *Diorama*.

On voit que le dessin sur les tableaux courbes présente des difficultés réelles, toutes les fois qu'on ne se borne pas à représenter quelques personnages avec des rochers et des nuages.

Dans le Diorama, pour cacher au spectateur les bords de la toile, on ne la lui laisse voir que par la fenêtre d'une pièce où il est retenu, ou par quelque autre échappée du même genre.

**314.** On rend l'illusion complète dans le Panorama et le Diorama par des artifices qui ont pour but de dépayser le spectateur : on l'amène par des couloirs longs et obscurs, on lui cache les bords de la toile et les lumières qui l'éclairent, on lui présente des repoussoirs en relief, enfin on donne souvent à l'enceinte où il est retenu une forme qui la rattache à l'ensemble de la vue. Ainsi, aux panoramas de Paris, de Londres et de Navarin, le spectateur était placé sur le pavillon de l'Horloge aux Tuileries, dans la galerie qui surmonte la coupole de Saint-Paul, et sur la dunette de la frégate amirale.

Ces moyens d'illusion sont essentiellement différents de ceux du stéréoscope et du miroir. Avec ces appareils on reproduit plus complètement les effets de la vision des reliefs ; dans le Panorama on surprend l'esprit autant que les sens.

---