

**Erkki Huhtamo, *Illusions in motion: a media archaeology of the moving panorama and related spectacles*, Cambridge, Mass., The MIT Press, 438 pages.**

L'ouvrage d'Erkki Huhtamo constitue une recension complète et détaillée d'un phénomène autrefois fort répandu – désormais tombé dans l'oubli – : les « moving panoramas ». Son but est d'exposer ce phénomène dans toute sa complexité et de le situer au sein d'une culture médiatique en formation : « *Illusions in Motion* aims not only to fill in media-historical lacunas and correct mistakes caused by uncritical reliance on second-hand sources; it attempts to analyze the moving panorama in all its complexity, and to situate it within media culture in the making » (p. 13). Son approche est celle d'un archéologue des médias, qui tente de plonger au cœur de ce qui fut, pendant de nombreuses années, un spectacle d'un attrait indéniable, se déclinant dans une multitude de formes originales. Dans un style clair et accessible, en s'appuyant sur de nombreuses images d'archives et témoignages d'époque, il parvient à décrire méticuleusement ces différents types de spectacles qui furent, au XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècle, monnaie courante. Comme l'auteur le mentionne lui-même, il étudie la culture matérielle des panoramas mouvants, mais aussi les gens qui les ont créés et ceux qui ont assisté à des représentations. Cette relation est au cœur de sa recherche : « the *chue* of the story was their complex and contentious relationship that led from things material to the figments of the mind, and back again » (p. 361). Auparavant, dans une perspective intermédiaire, Alison Griffith (2008) avait déjà tenté d'établir des liens entre le panorama mouvant et d'autres formes d'art, mais ses rapprochements ne se retrouvent que dans un chapitre de son ouvrage *Shivers Down your Spine : Cinema, Museums and the Immersive View*. D'autres auteurs ont aussi abordé le phénomène des panoramas mouvants, comme Emmanuelle Michaux (1999), dont la recherche recoupe certains thèmes de l'ouvrage d'Huhtamo. Grâce à la recherche colossale effectuée, ce dernier est appelé à devenir une référence incontournable.

Dès le premier chapitre, l'auteur aborde brièvement la genèse et retrace l'étymologie des panoramas, tout en proposant une première distinction entre les différents types de panoramas. D'abord statiques, ceux-ci deviennent progressivement mouvants. De plus, les panoramas mouvants étaient régulièrement accompagnés d'un présentateur qui décrivait, souvent avec enthousiasme, les images peintes qui défilaient devant les yeux du spectateur. Si les panoramas circulaires et statiques mettaient l'accent sur l'immersion – dans un endroit ou au cœur d'un

événement – les *moving panoramas* s'appuyaient davantage sur la narration et sur une combinaison de moyens d'expression divers. Mais l'immersion n'était pas nécessairement leur but premier : « The sensation of traveling virtually from place to place, or from topic to topic, was important for the latter, but seamless immersion was not the primary goal » (p. 8). Au total, douze chapitres proposent un tour d'horizon plutôt complet des multiples formes de panorama. Avec des exemples précis, Huhtamo présente l'impressionnante évolution des panoramas mouvants, en mettant en relief la grande diversité de noms donnés aux inventions.

Si le chapitre 1 présente principalement la méthode de l'auteur et certaines définitions, le chapitre 2 remonte davantage à la genèse du phénomène, en proposant certains ancêtres et en explorant d'autres formes limitrophes. Dans le chapitre 3, l'auteur aborde notamment le « peristrepthic panorama », tel que rendu populaire par l'équipe *Messrs. Marshall* à Édimbourg. En 1828, le prince allemand Hermann Pückler-Muskau a d'ailleurs visité ce panorama particulier, et son témoignage figure dans le chapitre. Il y mentionne l'impressionnante scène de la bataille navale de Navarin, en Algérie, présentée dans une rotonde. Accompagné de musique militaire, d'effets sonores et de commentaires, l'effet d'ensemble était convaincant. Les Français n'étaient pas en reste, car il existait même une rue à Paris appelée *Passage des Panoramas*, où il était possible d'assister à ces spectacles qui, autour des années 1850, furent l'objet, dans plusieurs pays, d'une véritable panoramania. Huhtamo concède que malgré le succès du *peristrepthic panorama*, celui-ci constituait une forme de transition, car plus les panoramas se développent, et plus ils laissent de côté l'immersion pour simplement raconter une histoire visuelle.

Dans le chapitre 4, l'auteur établit certains parallèles entre les panoramas mouvants et le théâtre. Il s'attarde particulièrement sur l'*eidophusikon*, en vogue vers la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et popularisé par Philippe Jacques de Loutherbourg, dont il ne reste malheureusement aucune trace physique ni de description précise, hormis certains témoignages datant de l'époque. Il s'agissait de scènes présentant des modèles miniatures en mouvement, sorte de théâtre mécanique, accompagné de divers effets sonores reproduisant le tonnerre et le vent, notamment. Mais les panoramas mouvants ont véritablement connu leur moment de gloire après les années 1820, possiblement, selon l'auteur, grâce à l'utilisation de lampes au gaz qui permettaient de mieux éclairer la scène et la toile. Dans le même chapitre, Huhtamo parle également d'un autre type de panorama mouvant, vertical cette fois, qui permettait aux spectateurs de vivre, grâce à la toile qui défilait devant eux, une

promenade en ballon, phénomène alors fort populaire. La diversité des exemples cités par l'auteur témoigne d'une recherche exhaustive sur le phénomène et permet de constater l'ingéniosité des mécanismes conçus pour faire défiler les images, en renouvelant constamment les techniques.

S'intéressant ensuite au diorama, inventé par Charles-Marie Bouton et Louis-Jacques-Mandé Daguerre, l'auteur ne manque pas de faire part de ses réserves à propos de la popularité de « l'inventeur » du daguerréotype. Il étudie aussi les *moving dioramas*, forme hybride, et de nombreuses autres déclinaisons en vogue dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. L'auditoire était généralement placé dans un amphithéâtre rotatif, que certains voient comme l'ancêtre de certaines installations présentes dans les parcs d'attraction. La toile ou la scène était illuminée et des effets de lumière donnaient, entre autres, l'impression de changements météorologiques. Mais le Diorama n'était pas accessible à tous : « Ticket prices were high, indicating that the Diorama was a refined amusement, not a penny show for the common people » (p. 144). Ainsi, non seulement l'auteur s'intéresse-t-il au fonctionnement mécanique des panoramas mouvants ; il se consacre aussi au contexte de réception, car bien souvent, c'est grâce aux témoignages de spectateurs qu'il est possible de se replonger au cœur d'une « expérience panoramique mouvante ». Il est aussi fascinant de constater que de nombreuses versions réduites de dioramas ont été élaborées, afin d'être présentées lors de spectacles itinérants, rendant la diffusion du genre encore plus grande.

La panoramania, thème du sixième chapitre, se répand également aux Etats-Unis, et Milton Bradley propose même une version miniature, sorte de jouet présentant des scènes à la façon des panoramas mouvants : le *Myriopticon*. L'inventeur souhaitait que les membres d'une famille alternent et racontent leur propre interprétation des images qui défilent, produisant ainsi une histoire différente à chaque fois. Dans le chapitre suivant, l'auteur s'intéresse à Albert Smith, qui connut la gloire et le succès grâce à son panorama mouvant présenté à Londres, dans lequel il exposait son ascension du Mont Blanc. Le succès de son panorama ne résidait pas tant dans les images en soi, mais davantage dans les techniques de marketing, d'une efficacité remarquable. Sa rencontre avec P.T. Barnum l'influença grandement en ce sens, et l'on peut même parler de « Barnumization » : « [It] refers to the use of any available means to make a profit in show business » (p. 231). Mais là où Barnum visait la quantité, en rejoignant toutes les classes sociales, Smith préférait un public plus raffiné. Pour ce faire, il envoyait des invitations imitant des passeports – irrésistible invitation au voyage – et son théâtre était décoré tel un chalet suisse où on servait du nougat glacé.

Au-delà des toiles présentées, l'auteur insiste, dans les chapitres suivants, sur un ensemble de facteurs qui permettent de comprendre le médium comme une performance : « it is necessary to find out how the paintings were activated in exhibition contexts, where the canvas became part of a presentation and reception apparatus » (p. 245). Il compare notamment le peintre de panorama à un monteur au cinéma, qui doit créer des séquences en joignant des éléments distincts tout en créant une illusion de continuité. En outre, Huhtamo traite de la lanterne magique et de l'avènement de la photographie, en mettant l'accent sur une compétition grandissante entre différents médiums et techniques. Il parle aussi de l'exposition universelle de Paris en 1900, entre autres de l'imposant *maréorama*, qui amalgamait un ensemble de procédés qui créaient l'illusion d'un voyage en mer à bord d'un paquebot. Nous en sommes cependant aux derniers moments de gloire du panorama, qui connaît un déclin par la suite, alors que le cinéma n'en était encore qu'à ses débuts.

Le chapitre 11, quant à lui, sort du spectacle visuel et propose plutôt le concept de panorama discursif. L'auteur y expose notamment de quelle manière le panorama mouvant se retrouve en littérature, comme principe organisateur des écrits de Mark Twain et Charles Dickens, entre autres. Walter Benjamin (2002) a lui-même proposé le terme de *littérature panoramique*, afin de qualifier un genre particulier dans la littérature française, présentant souvent une galerie de personnages. Ainsi, son approche intermédiaire le pousse à aborder le panorama peu importe les supports, ce qui amène d'intéressantes pistes de réflexion et de recherche, sans pour autant qu'il se perde dans une ouverture qui serait trop loin de son objet d'étude. En guise de conclusion, Huhtamo s'intéresse à la culture médiatique, qui n'est pas seulement une condition sociale ou économique, mais un état d'esprit partagé : « Media culture is not just an economic and social condition; it is also a shared state of mind, internalized in different degrees by each individual living under its spell » (p. 364). L'auteur termine en établissant un parallèle avec les médias interactifs, dans une tentative de montrer que même si les grands panoramas mouvants d'autrefois ne sont plus choses courantes, nombreuses sont les caractéristiques qui nous sont parvenues jusqu'à aujourd'hui, dans les formes les plus variées. Au final, l'ouvrage colossal de Erkki Huhtamo constitue une référence incontournable pour quiconque s'intéresse aux panoramas mouvants, mais également au cinéma, au théâtre, à la littérature, à l'histoire et à l'étude de la réception chez le spectateur. Il pose un regard intermédiaire sur la culture médiatique, avec comme point de référence le panorama mouvant, un phénomène qu'il

documente de façon précise, en ponctuant le tout de ses propres commentaires et hypothèses pertinents, amenant le lecteur dans un fascinant voyage dans le temps.

**Maxime Labrecque**  
**Université de Montréal**

## **Référence**

**Benjamin 2002** : Walter Benjamin, « Paris, the Capital of the Nineteenth Century », dans *The Arcades Project*, Cambridge, Mass., The Belknap Press of Harvard University Press, 2002.

**Griffith 2008** : Alison Griffith, *Shivers Down your Spine : Cinema, Museums and the Immersive View*, New York, Columbia University Press, 2008.

**Michaux 1999** : Emmanuelle Michaux, *Du panorama pictural au cinéma circulaire : origine et histoire d'un autre cinéma*, Montréal, Paris, L'Harmattan, 1999.