

SUPPORTS ET TECHNIQUES

Carmontelle (Louis Carrogis dit, 1717-1808) réalise essentiellement des œuvres sur papier ou sur toile fine. S'il utilise la technique du crayon (mine de plomb et sanguine) pour ses portraits d'officiers puis d'aristocrates des années 1750, il mêle systématiquement par la suite, mine de plomb, sanguine, aquarelle et gouache pour ses portraits, ses proverbes et ses transparents.

Il exécute le plus souvent ses dessins sur les feuilles de grands carnets (portefeuilles de 42 cm de hauteur en maroquin rouge) qu'il conserve et il reproduit donc les portraits réalisés pour pouvoir les offrir aux modèles. Certains dessins sont de plus gravés pour être plus largement diffusés (estampes, ouvrages). Il semble avoir peint quelques huiles.

Il exécute parallèlement de grandes toiles (notamment une d'environ 15 mètres de long sur 3, 50 de haut) servant de décor à des scènes de petits théâtres ou à des fêtes en plein air, certaines étant là rétroéclairées par des flammes (fête de mariage du duc de Chartres en 1769). Il est à noter que pour ces grandes toiles, comme plus tard pour certains de ses transparents, Carmontelle fait appel à des assistants.

Il utilise cependant la transparence pour d'autres créations. Pour le Pavillon principal du parc Monceau (années 1770), il réalise des puzzles peints formés de carreaux de toile fine entre deux verres qui sont placés sur les fenêtres afin de transformer le paysage perçu en vue estivale ou exotique.

Pour des spectacles de salon au public restreint, il réalise des sortes de diapositives peintes (aquarelle et gouache), formées d'un rectangle de papier à nouveau enserré entre deux verres tenus par un cadre, qu'il présente dans une boîte ou coffre de bois précieux, rétro-éclairées par la flamme de torches ou de bougies.

Enfin, il réalise des transparents, les peignant (aquarelle et gouache) devant la fenêtre pour juger des effets. Ces panoramas sont composés de nombreuses feuilles de papier blanc, fin (sans grain) et transparent (papier anglais Whatman dit de Chine ou papier vélin), encadrées d'un liseré noir, qui défilent une à une dans l'ouverture d'une boîte de bois précieux noirci (portes avant et arrière ouvertes), rétroéclairées de jour par la lumière naturelle d'une fenêtre (au-travers de la découpe d'un rideau épais occultant le reste des vitres - et de nuit (?) par la lueur de flammes).

Dans son mémoire rédigé en 1794-1795 pour essayer de faire breveter son invention, Carmontelle décrit ainsi ses transparents : « Ces tableaux sont peints sur une bande de papier de Chine ou de papier vélin de la hauteur d'environ 15 pouces et de la longueur de 80 à 180 pieds (environ 24 à 55 mètres) selon la quantité d'objets successifs qu'on veut représenter, et cette bande de papier est bordée par le haut et par le bas d'un galon noir qui l'empêche de se déchirer. Pour que les objets peints sur cette bande de papier passent successivement, elle est montée sur deux rouleaux de bois renfermés dans une boîte noircie et placés à ses extrémités. Cette boîte a deux ouvertures d'environ 26 pouces carrés (environ 66 cm) où sont deux portents (sic) qui se révèlent pour laisser passer la lumière du jour au travers du papier peint. A l'axe de ces rouleaux on adapte une manivelle qui fait tourner un des rouleaux sur lequel se replie toute la bande de papier qui enveloppe l'autre rouleau qui, tournant ainsi, fait passer successivement tous les objets peints sur ce papier.

Pour peindre ces papiers transparents, il faut les appuyer, avant l'installation dans la boîte, sur un des carreaux d'une croisée, pour voir l'effet des nuances des couleurs à mesure que l'on travaille ; car si l'on peignait ce papier à plat sur une table, comme on dessine ordinairement, on serait surpris du peu d'effet que ferait cet ouvrage, au lieu que de l'autre manière on y arrive très sûrement. Pour peindre les différents objets qu'on a représentés, on n'emploie que des couleurs gommées qui sont le bleu de Prusse, le carmin, l'encre de Chine, l'indigo, la laque verte, qui mêlée avec la gomme gutte (jaune-orangé), donne différents tons aux verts. Pour les ombres, du noir d'ivoire, du brun rouge ou du bistre, pour les ton rougeâtres du vermillon plus ou moins fort » (Paris, Bibliothèque de l'INHA - voir l'ouvrage en ligne).

Transparents : "Il appelait ainsi des tableaux sur papier très fin, lesquels, exposés à la lumière du jour, devant un seul carreau de ses croisées, se déroulaient pendant une heure et plus aux yeux des spectateurs, et leur présentaient une

suite de scènes. Les Transparents avaient depuis cent jusqu'à cent soixante pieds de longueur (d'environ 30 à 50 mètres). Le plus grand plaisir de Carmontelle était de mettre ses Proverbes en Transparents, et ses Transparents en Proverbes" (J. F. et L. G. Michaud, Biographie universelle, ancienne et moderne, 1813 pp 167-168).

Carmontelle accompagne en effet le défilement de ses diapositives et de ses transparents de commentaires (descriptions, récits, anecdotes, conversations, bruitages, musiques...) mêlant les différents arts.

Sur la dizaine de transparents de longueur variable (d'environ 2, 20 m à 52 m) produits par Carmontelle, quelques-uns sont conservés entiers dans des collections publiques (Musée du Louvre, Musée Départemental du Domaine de Sceaux, Musée Condé de Chantilly) ou partiels (J. Paul Getty Museum de Los Angeles) mais d'autres sont conservés dans des collections privées, partiels le plus souvent, ayant été revendus découpés en plusieurs parties.

LES PORTRAITS

Ses portraits (plus de 900) sont en général individuels mais peuvent regrouper parfois deux ou trois personnages (couples, amis, famille), rarement plus (six personnages dans la Famille Calas, vers 1763-1764). Les modèles sont représentés en pied, debout ou assis (chaise, fauteuil, divan, banc), et sont le plus souvent dessinés de profil, plus rarement de trois-quarts et exceptionnellement de face.

Ils posent dans un intérieur (meubles, décor) ouvert sur le paysage ou en extérieur (terrasse et parc à colonnades, statues et grand arbres) et sont parfois accompagnés d'un animal (cheval, chien, biche, animaux exotiques pour le portrait du naturaliste Buffon) et plus souvent d'une table garnie d'objets quotidiens et précieux et d'accessoires symboliques révélant leur rang, leur fonction ou leur passion.

Carmontelle attache une grande importance au rendu des costumes (et des perruques), traduisant tout à la fois les couleurs et le rang du modèle, la richesse des étoffes et les tendances de la mode (plissé, motifs des tissus, détails des dentelles et rubans). Si la plupart des portraits sont ceux de l'élite aristocratique, il faut cependant noter son intérêt pour des modèles plus humbles, notamment les serviteurs ou manœuvres, qu'il dessine et fait parfois dessiner et graver au jeune duc de Chartres.

Ses portraits sont réalistes et ressemblants et Carmontelle garde rancune aux rares personnes qui n'ont pas aimé leur représentation. Il semble exécuter ces portraits en moins de deux heures (dessin au crayon puis mise en place du décor et de la couleur), se focalisant sur la posture du corps et les traits du visage (pommettes rosées des femmes).

LES SCÈNES DE GENRE

Si certains portraits sont déjà des scènes de genre (scènes de la vie quotidienne, scènes de travail ou de loisirs), les Proverbes de Carmontelle sont toutes des scènes de genre mises en scène dans ses dessins comme dans ses spectacles de salons et accompagnées de dialogues.

Proches de ses portraits proposant des personnages sur fond de décor flou et d'architectures en perspective évoquant la profondeur, les Proverbes n'optent cependant pas pour des personnages en gros plan mais pour des personnages plus petits, en frise et souvent plus nombreux. Les costumes restent détaillés mais les visages apparaissent simplifiés. Les intérieurs aux couleurs chaudes et les extérieurs aux couleurs froides sont souvent rehaussés de couleurs primaires, et notamment par les rouges des costumes ou des fleurs.

LES PAYSAGES

Les dessins du Jardin de Monceau initient, dès le début des années 1770, des vues où le paysage prédomine, même si des promeneurs et des animaux donnent vie par leur présence à cette vision de la nature recréée (parc paysager). Les architectures (fabriques, ruines, grotte) font de ce parc un résumé de la géographie et des civilisations de la Terre, alors que les espèces végétales choisies et variées condensent elles aussi une vision de la Nature. Le format

désormais horizontal des vues offre des ciels prédominants vers lesquels s'élèvent de grands arbres et de hautes constructions, alors que des personnages minuscules discutent en le parcourant, des vertus de la Nature (idées de Jean-Jacques Rousseau), de botanique, d'architecture, de poésie des ruines. Au détour de chaque bosquet, une nouvelle vision émerveille et offre une perspective différente guidée par le chemin ou le cours d'eau, aboutissant sur un pont, un moulin, un tombeau, un obélisque, une pyramide, un tempietto (tholos) ou un pavillon... (voir l'article de ce blog sur les estampes du Jardin de Monceau).

Ces mêmes principes sont repris dans les transparents des années 1783-1804, avec la représentation de paysages de Paris (un transparent de la ville et de ses monuments) et surtout d'Île-de-France, parfois totalement réalistes et parfois de fantaisie, ponctués d'inventions, où l'on retrouve notamment les fabriques et les ruines du parc Monceau. Dans ces paysages lumineux et colorés, des ciels blancs et bleutés dominent une végétation de frondaisons et d'herbes vertes équilibrées par les teintes chaudes des chemins de terre et des architectures, avant de se refléter dans la Seine.

Le premier plan des vues est souvent marqué par un grand arbre central (ou une architecture) et de grands arbres latéraux (masquant le collage des feuilles de papier), alors que des rangées d'arbres et des voies de terre ou d'eau obliques guident le regard dans la profondeur, en plusieurs points

Le fil conducteur du récit est souvent la promenade d'un carrosse que l'on suit dans son parcours et qui arrive à destination dans la dernière vue. Avec lui, dans ces images en défilement, on traverse la campagne, on assiste au passage des heures (vues nocturnes) et des saisons (vues enneigées), on découvre les lieux, les palais, châteaux, églises et villages mais également les scènes de la vie quotidiennes de l'époque, assistant aux travaux des champs et des vignes, aux scènes de batellerie sur la Seine, aux fêtes galantes aristocratiques comme aux fêtes populaires. Tout est traité dans le détail, que ce soit au niveau des personnages en costume, des troncs et feuillages des grands arbres ou des architectures.

QUELQUES RÉFÉRENCES

Il est intéressant de rapprocher les paysages de Carmontelle de ceux du peintre contemporain Hubert Robert (1733-1808) qui, dès la fin des années 1770, conçoit et dessine les jardins du roi et en fait également les sujets de ses tableaux.

Le peintre anglais Thomas Gainsborough (1727-1788) aimait représenter à l'huile des paysages sur verre. Au tout début des années 1780, inspiré par l'Eidophusikon (un théâtre miniature d'exposition de tableaux inventé par le peintre Philippe-Jacques de Loutherbourg en 1781), il met au point une "Showbox" en bois et métal dans laquelle il glisse de petites peintures à l'huile sur verre d'environ 28x33,6 cm (sorte de diapositives) représentant des paysages avec des effets lumineux (effets de soleil, scènes nocturnes), rétroéclairés par une rangée de bougies. Cette boîte n'est utilisable que par un seul individu à la fois qui observe les paysages à l'aide d'une lentille mobile (loupe).

Il faut citer également les *Panoramas* peints de l'irlandais Robert Barker (1739-1806) créés dès 1787-1792, tout en précisant que ces derniers sont bien différents des œuvres de Carmontelle car ils sont monumentaux, présentés à 360° et éclairés par le dessus, dans une rotonde (de 13 m de diamètre) où ils environnent le spectateur dans l'obscurité (les œuvres de Carmontelle sont de petite échelle et ne dévoilent la peinture que vue par vue).

Il faut citer ensuite les *Dioramas* de Louis Daguerre. Avant de s'intéresser à la photographie (daguerréotype), Louis Daguerre (1787-1851) est peintre et entrepreneur de spectacle. Face au succès de ses dioramas (dès 1803), il fait construire à Paris un bâtiment du même nom en 1822. Ce dernier, constitué d'une plateforme pivotante, présente au public deux toiles peintes monumentales (24x13 m) représentant des paysages. Les toiles transparentes, peintes recto-verso, sont éclairées par des lumières directes (volet ouvrant sur la lumière naturelle) et indirectes (réflecteurs, châssis vitrés, panneaux colorés) permettant de moduler, selon la narration, les effets lumineux, diurnes (aurore, orage...) et nocturnes des paysages.

Parmi les nombreux panoramas créés au XIX^e siècle, il faut évoquer, *The Heroic Life and Career of Garibaldi* (Providence, Brown University Library, United States of America), créé vers 1859-1860 et attribué à l'anglais John

James Story (1828-1900). La vie du héros y est racontée sur une toile peinte recto-verso à la gouache (23 sections de 2,44 x 3,66 m). Le manuscrit des commentaires est également conservé.

Le *Panorama Mesdag* (1880-1881) est le seul conservé dans son bâtiment d'origine à seize côtés, à La Haye (Pays-Bas). Une rotonde centrale surélevée et entourée de sable (la lumière naturelle entre par la verrière de la coupole) permet d'y voir le cylindre en verre originel qui a permis de dessiner le paysage à 360° depuis la dune la plus élevée puis de le projeter sur toile, et surtout la peinture monumentale (huile sur toile), de plus de 14 m de hauteur, 40 m de diamètre et 120 m de circonférence, réalisée par Hendrick Willem Mesdag (1831-1915), sa femme et trois assistants.

Plus proches des transparents de Carmontelle, il faut citer les *Panoramas* du russe Pavel Yakolevitch Piasetsky ou Piasecki (1843-1919), médecin militaire et peintre. Ce dernier a réalisé, entre 1874 et 1903, plusieurs panoramas de voyages effectués dans différents pays, y compris en France (voyages des tsars en 1896 et 1901). Il a notamment dessiné à l'aquarelle des voyages en train dont le *Panorama ferroviaire transcapien*, vers 1891-1892, transparent montré dans une boîte comme ceux de Carmontelle, et le *Panorama ferroviaire transsibérien* (Moscou, Musée de l'Hermitage), vers 1894-1903, réalisé à grande échelle. Ce dernier panorama a été montré, inachevé à l'Exposition Universelle de Paris de 1900 et a valu à son auteur une médaille d'or. Il est constitué de neuf rouleaux (entre 54 et 133 m chacun) à l'aquarelle sur papier et tissu pour une longueur totale de 955 mètres. Présentés à Paris dans le Pavillon de la Sibérie, les rouleaux défilaient à l'extérieur des fenêtres de trois réelles voitures du transsibérien dans lesquelles les visiteurs s'installaient. Les transparents reconstituaient le voyage sur plusieurs épaisseurs de rouleaux défilant à des vitesses différentes selon les plans du paysage

Panoramas et dioramas remportent un énorme succès jusqu'au début du XX^e siècle, époque à laquelle ils commencent à disparaître progressivement, suite au développement du cinéma.

Enfin, il faut évoquer *"les Nymphéas offerts par le peintre Claude Monet (1840-1926) à la France le lendemain même de l'armistice du 11 novembre 1918 comme symbole de la paix, et installés selon ses plans au musée de l'Orangerie en 1927, quelques mois après sa mort* (huit toiles monumentales réalisées entre 1914 et 1918). *Cet ensemble unique vient couronner le cycle débuté près d'une trentaine d'années auparavant. Les dimensions et la surface couverte par la peinture environnent et englobent le spectateur sur près de cent mètres linéaires où se déploie un paysage d'eau jalonné de nymphéas, de branches de saules, de reflets d'arbres et de nuages, donnant "l'illusion d'un tout sans fin, d'une onde sans horizon et sans rivage", selon les termes mêmes de Monet"* (texte du Musée de l'Orangerie, Paris).