

Rétrofuturisme du Cyclorama de Sainte-Anne-de-Beaupré

Jean-Pierre Sirois-Trahan

Number 266, Fall 2018

Le temps du rétro

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/89869ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

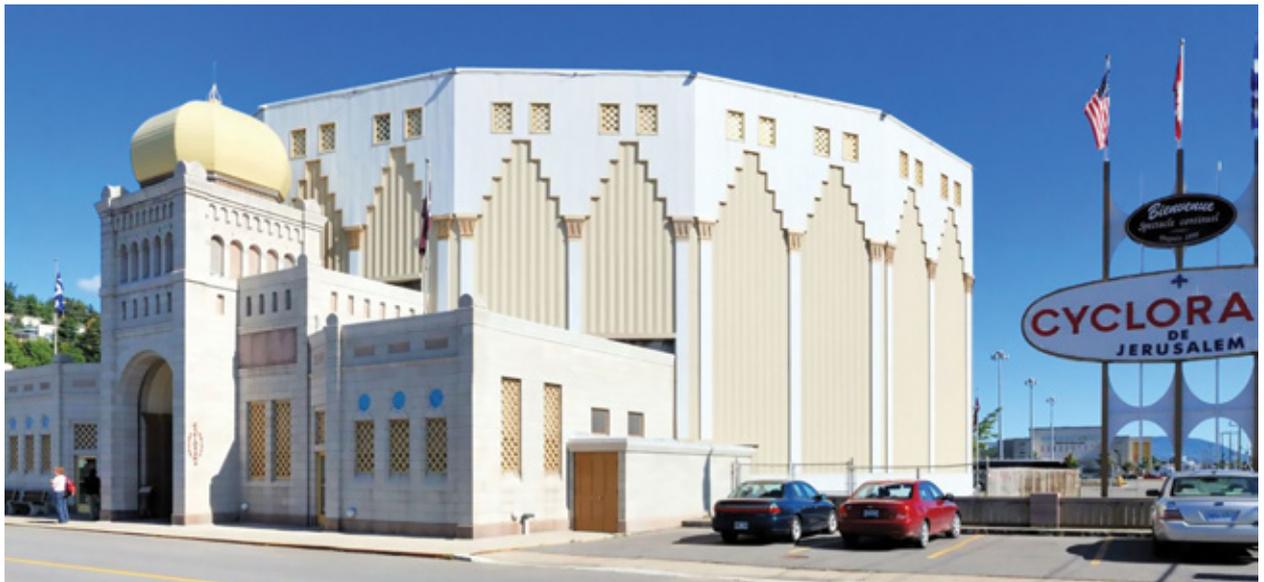
[Explore this journal](#)

Cite this article

Sirois-Trahan, J.-P. (2018). Rétrofuturisme du Cyclorama de Sainte-Anne-de-Beaupré. *Spirale*, (266), 63–65.

RÉTROFUTURISME DU CYCLORAMA DE SAINTE-ANNE-DE-BEAUPRÉ

Par Jean-Pierre Sirois-Trahan



Média ancien, né au XVIII^e siècle et laissé pour mort à la fin de la Belle Époque, le panorama géant sort enfin des limbes où le XX^e siècle l'avait relégué. Le peintre Yadegar Asisi (né à Vienne en 1955) est le principal héraut de ce renouveau. Recyclant d'anciens gazomètres ou faisant construire de nouvelles structures géantes, il a produit depuis 2003 onze toiles panoramiques, où concourent pour leur conception photographies, peinture hyperréaliste et dessin assisté par ordinateur. À Rouen, le 360° Panorama XXL Yadegar Asisi (2014) met de l'avant son *auteur* jusque sur la bâtisse, tout en recyclant en filigrane, dans la toile représentant la Rome antique, un panorama du XIX^e siècle. En Chine, l'Académie des Beaux-Arts de LuXun n'est pas en reste : ses artisans comptent à leur actif une dizaine de toiles géantes, créées à la gloire de l'empire du Milieu, depuis 1986. Les panoramas anciens font aussi l'objet d'une attention médiatique : le Cyclorama¹ d'Atlanta vient d'être déménagé et restauré pour 46 millions de dollars. Au Québec, c'est la saga autour du Cyclorama

de Sainte-Anne-de-Beaupré qui est relancée par la décision des propriétaires de le fermer².

Des artistes contemporains s'intéressent également à ce média oublié, comme en font montre les photographies prises par Jeff Wall au panorama de Lucerne (1993). En 2013, le plasticien Marc-Antoine K. Phaneuf publiait *Cavalcade en Cyclorama*, clin d'œil au panorama géant de Sainte-Anne-de-Beaupré. Ce long poème mixe la forme du *Je me souviens* de Georges Perec et celle de la comptine des *Trois p'tits chats* en accumulant les souvenirs pop. Comme me l'expliquait l'auteur, « "Cyclorama" est un très joli mot, qui donne l'impression d'un tourbillon. Au Québec, beaucoup de gens connaissent le mot pour l'avoir lu à Sainte-Anne, mais peu de gens savent réellement ce qu'est un cyclorama, peu de gens l'ont visité. Le mot est évocateur : même s'il date d'avant cela, il a l'air d'un mot futuriste tout droit sorti des années 1950, à l'époque de Twilight Zone... ». Dans le livre de K. Phaneuf, le Cyclorama fonctionne comme

une métaphore de l'écriture par sa circularité (la fin forme une boucle avec le début), son continuum visuel (chaque souvenir relance le suivant), la centralité qu'y occupe le spectateur (le lecteur doit participer au ressouvenir), son vérisme (l'effet de réel des madeleines évoquées) et son gigantisme (une volonté d'épuiser la représentation du passé).

Si pour K. Phaneuf, le terme « cyclorama » renvoie à des connotations rétrofuturistes (« *un mot futuriste sorti des années 1950* »), on pourrait ajouter que ce paradoxe suggère, plus largement, la concaténation temporelle du dispositif. L'utopie immersive des panoramas n'a cessé d'informer les médias modernes jusqu'à aujourd'hui : Cinéorama, Photorama Lumière, écrans multiples, Cinerama, CinemaScope, IMAX, Géode de la Villette, Dôme de la SAT, etc. Le point de vue d'un panorama circulaire n'est pas abstrait et désincarné comme au cinéma ; c'est un point de vue réel, totalement incarné dans le corps propre du spectateur (*in-corporé*, aurait dit Husserl). Le spectateur n'est plus un pur point de vue – son corps fait partie du spectacle. Or, il s'agit d'un corps téléporté vers une autre époque, dans un autre lieu. Dans le cas du Cyclorama de Sainte-Anne, les spatiotemporalités se télescopent constamment. Le temps est feuilleté comme un mica.

Premier feuillet : le Cyclorama plonge les visiteurs d'aujourd'hui dans ce XIX^e siècle qui l'a vu naître (il fut d'abord inauguré à Montréal le 4 février 1889, sur la rue Sainte-Catherine, avant d'être déménagé à Sainte-Anne-de-Beaupré vers 1895)³. Un monde victorien à la fois étrange et familier dont les flâneurs d'aujourd'hui font l'expérience émouvante. Comme l'évoquait l'écrivaine Chloé Savoie-Bernard dans la pétition pour sa sauvegarde en 2017, il s'agit d'« *une expérience vraiment unique, dans un lieu d'une autre époque. On se sent comme dans un hors-monde...* ».

Deuxième feuillet : la Palestine au temps de la Passion du Christ. « *C'est un spectacle vraiment frappant, car on se croirait réellement présent à la scène d'autrefois* », peut-on lire dans un article de *La Minerve* du 4 février 1889. Il faudrait un ouvrage entier pour expliquer la complexité esthétique de cette œuvre, mais notons seulement que le spectateur est directement sur « *le lieu dit du crâne, qu'en hébreu on nomme Golgotha* ». Cette éminence rocheuse était déjà un lieu spectaculaire, comme l'atteste le *Nouveau Testament* : les Romains pratiquaient les crucifixions sur ce monticule, visible de loin par les foules, comme moyen de dissuasion. Ce dispositif visuel est donc doublé par celui du Cyclorama : en plaçant les spectateurs directement sur ce symbole macabre du I^{er} siècle, les peintres du XIX^e siècle veulent faire partager au spectateur la souffrance du Sauveur. Les spectateurs ont donc « *l'impression d'être eux-mêmes à Jérusalem et de*

revivre le crucifiement », comme on peut le lire sur le site officiel.

Troisième feuillet : Jérusalem au début des années 1880. S'il a été peint en 1887 ou 1888, le Cyclorama de Jérusalem prend pour modèle un panorama munichois (1886) de Bruno Piglhein, détruit par les flammes en 1892. Piglhein et son équipe sont allés en Palestine faire des relevés topographiques ; ils ont aussi ramené « *une grande caisse de dessins parfaitement conservés, et un nombre infini de vues photographiques* », peut-on lire dans le livret montréalais. Bien que le panorama de Piglhein et le Cyclorama de Sainte-Anne soient très différents de par leurs figures et leurs détails, le second respecte les relevés topographiques du premier en reprenant son canevas. Le livret du Cyclorama, lorsque celui-ci était sis à Montréal (1889-1894), souligne la valeur « scientifique » de la toile. L'un des propriétaires du Cyclorama me disait que des visiteurs palestiniens avaient été très émus de retrouver les lieux de leur enfance : « *Vous voyez cette pierre ? Ma maison était là.* » Il faut comprendre que le Cyclorama, durant l'âge d'or des panoramas que furent les années 1880, bien avant que le cinématographe ne vienne les détrôner, était à la fine pointe des arts technologiques (en plus de sa conception scientifique, on sait que des bonimenteurs, des musiciens en direct, des phonographes et un éclairage savant l'accompagnaient alors). Dans le Montréal victorien photographié par William Notman, le Cyclorama était vu comme un moyen économique de faire quelque Grand Tour : « *Les personnes qui souhaitent profiter de l'une des excursions les plus agréables et bon marché devraient se rendre à Jérusalem à l'édifice du Cyclorama. [...] Le tarif aller-retour est à seulement 25 cents.* » (*Montreal Daily Star*, 23 mai 1894. La traduction est de moi.)

Les feuillets du mica ne s'arrêtent pas là. La restauration du Cyclorama par le peintre bulgare Christo Stefanoff ajouta un nouveau chapitre à son histoire mouvementée. En 1957, le toit s'affaisse à cause de la neige et la toile est endommagée. Elle est restaurée par Stefanoff, qui transforme également les faux-terrains (on entend par ce terme la partie horizontale entre la plateforme et la toile panoramique). Avant cette date, cette partie était faite de matériaux durs (sable, fausses pierres) qu'il a remplacés par une peinture sur toile. Si la restauration de la toile panoramique est de grande qualité, la toile des faux-terrains n'a pas échappé à l'outrage du temps – elle est aujourd'hui décolorée et peu réaliste. Elle crée une discontinuité qui devrait être corrigée dans une restauration complète. Un trompe-l'œil demande une perfection des effets.

Dernier feuillet : la décoration qui date, devine-t-on à vue, des décennies 1970 et 1980. Walter Benjamin notait au sujet des nouveaux moyens de production

(qui étaient pour lui « *des images de désir* ») qu'ils « *traduisent en outre l'aspiration énergique à se démarquer de ce qui est vieilli – c'est-à-dire de ce qui avait encore cours la veille* ». Ce désir est d'autant plus énergique au Québec qu'il se présente, de nos jours, comme une aspiration nouveau riche pour le neuf et le propre. Le revêtement en acier émaillé de la bâtisse, sa boutique de babioles kitsch, l'architecture façon mille et une nuits, tout cela évoque pour certains le côté ringard du Cyclorama. Sa sauvegarde devra passer par une révision experte de ces éléments de décor. Le revêtement en tôle cache-t-il la bâtisse originelle en brique ? Seul un architecte pourra le dire. Pour ma part, j'avoue avoir un faible pour l'affiche très *fifties* qui, sur le bord du boulevard Sainte-Anne, invite à découvrir la merveille. Son style, inspiré des casinos, n'existe sans doute plus à Las Vegas.

Ce sentiment de perte fait le sel de l'expérience *auratique* permise par les panoramas géants. Les réflexions de Walter Benjamin sont bien connues : « *Qu'est-ce en somme que l'aura ? Une singulière trame de temps et d'espace : apparition unique d'un lointain, si proche soit-il. L'homme qui, un après-midi d'été, s'abandonne à suivre du regard le profil d'un horizon de montagnes ou la ligne d'une branche qui jette sur lui son ombre – cet homme respire l'aura de ces montagnes, de cette ombre.* » L'analogie du paysage m'a toujours semblé mystérieuse. Comment comparer l'histoire d'un tableau comme la Joconde, avec son authenticité, ses multiples propriétaires et sa patine formant son unicité, avec la vision fugitive d'un paysage de montagne ? Est-ce le sublime atemporel du massif montagneux ? Un passage contemporain du même auteur donne, me semble-t-il, le fin mot de l'énigme. Dans un texte magnifique sur le *Kaiserpanorama* (panorama impérial) de son *Enfance berlinoise*, Walter Benjamin fait diffracter les teintes proustiennes de son mica intime : « *Lorsque j'y entrai pour la première fois, l'époque des plus jolies vedute était depuis longtemps passée. Mais cette magie qui avait les enfants pour dernier public n'avait rien perdu de son charme. C'est ainsi qu'elle voulut me persuader un après-midi devant le transparent [une plaque photographique sur verre] de la petite ville d'Aix que j'avais jadis déjà joué dans la lumière olivâtre qui traverse les feuilles des platanes pour inonder le large cours Mirabeau, à une époque qui n'avait certes rien de commun avec les autres époques de ma vie. Ces voyages en effet avaient ceci d'étrange : leur monde lointain n'est pas toujours étranger et l'aspiration qu'il éveillait en moi n'était pas toujours celle qui vous attire vers l'inconnu, mais bien plutôt, parfois, le désir plus paisible du retour à la maison.* » Ces voyages offerts par le panorama impérial, Benjamin affirme que « *leur monde lointain n'est pas toujours étranger* ». On retrouve l'aura (« *un lointain, si proche soit-il* ») comme signe des images dialectiques (lointain/

familier), mais aussi la fugacité d'un après-midi d'été, les branches d'arbre qui projettent leur lumière moirée et, pas trop loin sans doute, la montagne Sainte-Victoire, au pied de laquelle est blottie Aix-en-Provence. L'aura est une expérience mélancolique, comme l'est celle du *Kaiserpanorama* (« *tout était imprégné d'une mélancolique atmosphère d'adieu* »), mais elle se produit dans l'ivresse d'une apparition.

Contrairement à ce que note la traduction française de Benjamin chez 10/18, le *Kaiserpanorama* n'était pas un panorama circulaire comme le Cyclorama, même si Benjamin relie les deux médias en faisant remonter le premier au « panorama » de Daguerre. En fait, il s'agit d'un grand meuble qui présente une série de plaques stéréoscopiques, souvent rehaussées de couleurs, dans des judas binoculaires. Certes, la tridimensionnalité donne un effet proche de l'immersion du panorama. Lors d'une visite chez le cinéaste new-yorkais Ernie Gehr, j'ai pu admirer des plaques, superbes, du *Kaiserpanorama*. Ironiquement, il s'agit de vues photographiques sur verre qu'un spectateur individuel regarde en transparence. Autrement dit, des images créées à l'aide de la reproduction mécanique censée détruire l'aura. Étonnant que la métaphore dont se sert Benjamin pour décrire cette aura vienne précisément d'un dispositif photographique. Mais si on lit attentivement le texte de Benjamin, l'expérience *auratique* n'est pas tant procurée par l'image que par le rituel de la visite, revivifié par la nostalgie de l'enfance. Même l'aspect désuet faisait pour lui le charme de l'endroit. Ce n'est donc pas tant les plaques qui recèlent une aura – mais on peut arguer que les photographies anciennes ont une aura que n'ont pas (encore ?) les photos numériques – que le dispositif même du *Kaiserpanorama*, devenu complètement démodé à l'époque de Benjamin. Mais la roue du temps tourne : un *Kaiserpanorama* vaut aujourd'hui une véritable fortune. C'est la vedette de tout musée du cinéma ; celui de Dubaï vient de s'en offrir un. Comme quoi la ringardise ne fait qu'un temps : passé une sorte de purgatoire, les médias anciens retrouvent un futur paradoxal. C'est ce rétrofuturisme que Benjamin appelait le potentiel utopique des médias. Au-delà de sa qualité et de sa complexité en tant qu'œuvre d'art, c'est tout le dispositif du Cyclorama, comme « *vestige d'un monde rêvé* » (Benjamin), qui revêt aujourd'hui une aura indéfinissable. Espérons que la société québécoise, malgré son déficit mémoriel, puisse le reconnaître ainsi. ■

1 Cyclorama est le terme nord-américain pour une vaste toile circulaire installée dans une rotonde et vue sur 360 degrés par les spectateurs depuis une plateforme centrale, ce qu'en Europe on appelle simplement un panorama. On estime qu'il reste environ 17 panoramas du XIX^e siècle, et seulement quelques-uns, dont celui de Sainte-Anne-de-Beaupré, possèdent encore leur rotonde d'origine.

2 Voir aussi ma lettre : « Le Cyclorama, un trésor international en danger », *Le Devoir*, 3 août 2017.

3 Sur le sujet, lire avantageusement Isabelle Caron, *Le Cyclorama de Jérusalem à Sainte-Anne-de-Beaupré et la question de ses origines*, mémoire de maîtrise, Université Laval, 2000.