Bulletin de la Sabix

Société des amis de la Bibliothèque et de l'Histoire de
l'École polytechnique

52 | 2013

À la rencontre des peintres polytechniciens

Jean-Charles Langlois, panoramiste et photographe

Luc Desmarquest

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/sabix/1168>

DOI : 10.4000/sabix.1168

ISSN : 2114-2130

Éditeur

Société des amis de la bibliothèque et de l'histoire de l'École polytechnique (SABIX)

Édition imprimée

Date de publication : 1 février 2013

Pagination : 53-58

ISSN : 0989-30-59

Référence électronique

Luc Desmarquest, « Jean-Charles Langlois, panoramiste et photographe », *Bulletin de la Sabix* [En ligne], 52 | 2013, mis en ligne le 13 novembre 2014, consulté le 08 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/sabix/1168> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/sabix.1168>

JEAN-CHARLES LANGLOIS

PANORAMISTE ET PHOTOGRAPHE

Luc DESMARQUEST

Peintre de batailles, célèbre en son temps et auteur de huit panoramas¹ qui furent des spectacles majeurs du 19^e siècle, annonciateurs de notre modernité, Jean-Charles Langlois intéresse aussi les historiens d'aujourd'hui par sa capacité, à un âge avancé, à utiliser une invention toute nouvelle, la photographie, qui semblait à beaucoup la négation de l'art.

Les recherches entreprises par l'Ardi², à la suite d'une importante donation provenant des archives personnelles du colonel Langlois, ont montré que le peintre s'était intéressé à la photographie au moins dès 1849-1850, lors de son voyage en Égypte pour préparer le panorama de la *Bataille des Pyramides*. C'est sur les rives du Nil que l'ancien polytechnicien rencontre Gustave Flaubert et Maxime Du Camp qui avait obtenu une mission pour photographier les monuments égyptiens. Le peintre de panoramas comprend tout le parti qu'il peut tirer de cette invention et conservera jusqu'à sa mort les précieux calotypes³ de Du Camp.

Ancien officier topographe de la Grande Armée, Langlois s'attache à reconstituer le plus exactement possible les paysages des champs de bataille, il se veut peintre d'histoire. Dès son retour sur les rives de la Seine, l'artiste va mettre la photographie au service de cette rigueur scientifique historique. Il ne l'utilise pas encore pour le panorama de la *Bataille des Pyramides* (1853) car il ne dispose pas de clichés représentant les lieux de ce combat. En revanche, il achète des tirages de Félix Teynard qu'il reproduit fidèlement sur une esquisse peinte des *Ruines de Karnak*, conservée au musée des Beaux-arts de Caen, projet d'un panorama qui ne sera jamais réalisé.

Dès lors son engagement photographique ira croissant. Pour préparer le panorama suivant, la *Prise de Sébastopol*, il écrit au Maréchal Vaillant, ministre de la Guerre, X 1807 (donc son conscript à l'École): « Je voudrais emmener avec moi, comme j'ai eu l'honneur de vous le dire, un habile photographe parce que ce moyen, en me donnant des choses beaucoup plus précises, abrégerait le temps et me mettrait à même de faire les dessins des différentes batailles qui ont précédé le siège et qui pourraient être le sujet de dioramas ou de tableaux d'une grande exactitude⁴ ». On voit qu'à ses yeux la photographie a deux qualités majeures: gain de temps et gage d'exactitude.

Langlois emporte son propre matériel, une chambre et deux objectifs, il a bien l'intention de prendre des clichés mais il ne se sent pas encore capable de réussir seul, ne maîtrisant pas bien tout le processus chimique. Il part donc en Crimée en novembre 1855 avec un jeune opérateur, Léon Méhédin, normand comme lui, qui a appris les rudiments de la photographie avec Gustave Le Gray⁵. Le but principal du colonel est de réaliser un panorama photographique de 360°. Il choisit le site de la tour Malakoff, une position élevée dans le camp russe, pour réaliser un panorama photographique en quatorze planches, aujourd'hui conservé au musée d'Orsay, qui lui a servi de modèle pour peindre la *Prise de Sébastopol* dans la grande rotonde des Champs-Élysées.

Outre le panorama, Méhédin prend d'autres vues du champ de bataille et de ses environs dans le but d'une exploitation commerciale. Au cours des six mois de leur séjour en Crimée, les relations entre Langlois et son opérateur vont se détériorer, au point que le colonel photographie de plus en plus lui-même. Il se prend au jeu et fait de grands progrès. Sa femme s'enthousiasme de ses résultats: «Tu vas savoir faire de la photographie mieux que personne⁶ ».

¹ Le panorama est une grande toile peinte disposée sur la face interne d'une rotonde, le spectateur étant placé au centre, sur une plateforme circulaire plongée dans la pénombre. Langlois utilisera trois rotondes dont la dernière, qu'il fit construire, est l'actuel théâtre du Rond Point des Champs-Élysées.

² L'Ardi: Association Régionale pour la Diffusion de l'Image qui a pour objectif de présenter la photographie patrimoniale et contemporaine en Normandie.

³ Le calotype est une photographie réalisée à partir d'un négatif papier. C'est le support qui se place historiquement entre le daguerréotype et la plaque de verre. L'Ardi possède 24, rares, calotypes de Du Camp ayant appartenu au colonel Langlois.

⁴ Fonds Langlois, Caen, collection l'Ardi Photographies.

⁵ Gustave Le Gray (1820-1884) est l'un des plus grands photographes du XIX^e siècle. Il a aussi amélioré les techniques afférentes au calotype.

⁶ Lettre de Madame Langlois du 25 février 1856, Paris, École polytechnique.

Tirant les leçons de ses déboires avec Méhédin, le colonel écrit à son épouse: « À mon retour j'apprendrai, car de tels aides sont horriblement chers et se croient indispensables ». C'est ainsi qu'il voyagera à Solferino en 1862 pour préparer le panorama du même nom sans autre aide que sa chère femme Zoé qui y décèdera. Les nombreux clichés que nous possédons montrent qu'il a, entre-temps, acquis une très bonne maîtrise de tout le processus photographique.

À Solferino, Langlois hésite entre plusieurs points de vue où situer l'action. C'est pourquoi il réalise deux panoramas photographiques de 360° à partir de deux positions élevées où s'est joué le sort de la bataille. Ces deux panoramas qui comptent chacun seize planches nous sont parvenus complets. Finalement, ce sera le site de Monte Alto qui sera retenu. À Solferino comme à Sébastopol, l'artiste installe le trépied de sa chambre dans le camp ennemi pour pouvoir mettre en valeur l'assaut des troupes françaises qui vont emporter la position, le fait d'armes qui déterminera la victoire.

Jean-Charles LANGLOIS
Solferino. Le château vu du pied de la tour, 1862
épreuve sur papier d'après négatif papier 27,3 x 38,3 cm
Fonds Langlois - Collection l'Ardi © l'Ardi

Langlois n'est pas un reporter de guerre, il arrive après la bataille. Pour la guerre de Crimée, le colonel écrit au maréchal Vaillant onze jours après la chute de la place forte russe. Le temps que l'Empereur lui confie la mission sollicitée, qu'il trouve un opérateur et fasse le voyage en bateau, il arrive en Crimée deux mois après la prise de Sébastopol, même s'il y a encore quelques escarmouches. Quand il photographie la tour Malakoff, les parapets sont bouleversés par les bombardements et les combats acharnés, et certaines vues montrent des paysages lunaires qui annoncent ceux de la guerre 14-18, mais les cadavres ont été enterrés depuis longtemps. C'est la peinture qui ressuscitera les combattants.

Jean-Charles LANGLOIS
Solferino, le château et le cimetière vu du pied de la tour, 1862
épreuve sur papier d'après un négatif papier réhaussée de peinture 42,9 x 44,5 cm
Collection particulière, fonds l'Ardi © l'Ardi

À Solferino, il arrive trois ans après la bataille. À la différence de la Crimée, la guerre n'est plus visible. C'est un bucolique paysage italien de vignobles entrecoupés de mûriers pour l'élevage du ver à soie, que photographie Langlois. Il ne reste pratiquement plus rien des furieux combats de 1859 qui firent tant de victimes qu'ils conduisirent Henri Dunant à fonder la Croix-Rouge.

Avec son appareil photographique, Langlois enregistre le décor, c'est-à-dire le paysage immuable. De retour de Solferino, il utilise un jeu de seize grands clichés du panorama photographique pour les diviser en cent vingt carreaux comme un dessin, comme les peintres *vedutistes* faisaient avec leur chambre optique, afin de les transposer sur la gigantesque toile de la rotonde des Champs-Élysées. Comme nous possédons aussi les clichés du panorama peint nous pouvons comprendre de quelle manière il utilisait ses photographies.

Dans un premier temps il peint sur une toile une réplique exacte du paysage photographié où les scènes de combat ne figurent pas. Puis sur une autre esquisse d'un format supérieur il reporte le paysage et fait figurer les combats. Les reproductions photographiques du panorama des Champs-Élysées qui nous sont parvenues, montrent que, changeant d'échelle, il reste très fidèle à cette esquisse. Autrement dit, les photographies du Mont Alto se retrouvent, par reports et agrandissements successifs, peintes sur la vaste toile de la rotonde élyséenne.

La photographie devient un nouvel outil qui ne détrône pas le dessin, que l'artiste utilise en parallèle, car Jean-Charles Langlois continue à aquareller, à peindre des esquisses ; la technique nouvelle n'évince pas l'ancienne, il les conjugue, assignant à chacune des tâches spécifiques. La photographie remplace avantageusement le dessin dans les relevés longs et fastidieux. Sa précision répond à son souci d'exactitude topographique et historique. Le pinceau du peintre reproduit très fidèlement non seulement les paysages, mais les objets figurant sur les clichés.

La photographie est présente à d'autres stades de la préparation du panorama. Langlois utilise aussi des clichés dont il n'est pas l'auteur, qu'il achète vraisemblablement. À défaut d'être un reporter de guerre, il se sert de planches prises, en temps de paix, dans des casernes par des photographes spécialisés, et qui représentent des soldats vêtus des mêmes uniformes et portant les mêmes armes que les unités engagées lors de la bataille de Solferino. Cette photographie documentaire très précise correspond à son ambition de faire de la peinture d'histoire.

Dans la rotonde des Champs-Élysées, au pied de l'immense toile circulaire, il y a une avant-scène en terre, jonchée d'objets véritables : armes, mannequins, canons, fascines, débris, etc., pour produire un effet de réel. Nous avons retrouvé dans les archives de Langlois des photographies représentant un canon autrichien dans plusieurs positions. Or ce canon avec son affut disloqué figurera sur l'avant-plan du panorama exactement tel qu'on le voit sur l'une des épreuves. La photographie a permis une sorte de répétition théâtrale d'un objet-acteur.

*Paul Marcellin BERTHIER
Détail du panorama de La bataille de Solferino peint par Jean-Charles Langlois, 1866
épreuve sur papier albuminé 7,4 x 10,5 cm
Fonds Langlois - Collection l'Ardi © l'Ardi*

Anonyme

Voiture-canon autrichienne désarticulée vers 1864

épreuve sur papier albuminé 22,7 x 20,9 cm

Collection particulière, fonds l'Ardi © l'Ardi

En résumé, la photographie enregistre en différé aussi bien le lieu de la bataille que les soldats, les chevaux et les armes. Langlois est très fidèle à ces documents, le pinceau fait la synthèse de tous ces éléments et l'imagination restitue le mouvement des actions, le feu de la bataille. Sur quelques rares documents étonnants, il est même arrivé à Jean-Charles Langlois de peindre directement des scènes de combat sur les photographies, faisant l'économie du support de la toile pour réaliser des esquisses.

L'outil est devenu passion en Crimée, Madame Langlois écrit même à son mari: « J'ai vraiment envie d'être jalouse d'elle⁷ » (la photographie). A Solferino comme à Sébastopol, il ne se contente pas de réaliser des panoramas photographiques, il prend de nombreuses vues « pittoresques » des environs du champ de bataille, certaines indépendamment de tout projet pictural. Il offre, par exemple, à Napoléon III un album des vues de Crimée dont il signe quatorze épreuves et Méhédin quinze.

Il va poursuivre cette pratique en Normandie jusqu'à sa mort, photographiant son village natal, Beaumont-en-Auge, ou le village de Saint-Hymer dans le Calvados où il possède une propriété, le prieuré, dont il prend des vues de grande dimension sous tous les angles. Il soigne la composition de ses images et procède à de nombreuses expérimentations sur les tonalités, les densités des épreuves où transparaît sa sensibilité de peintre, témoignant d'une pratique de la photographie véritablement artistique.

Vétéran des campagnes napoléoniennes, le colonel Langlois avait plus de soixante ans lorsqu'il rencontra Flaubert et Maxime Du Camp sur les bords du Nil et découvrit tout l'intérêt de la photographie. Ce peintre reconnu adopta cette invention toute récente qui semblait faire concurrence à son métier, à son art, et jusqu'à quatre-vingts ans il ne cessa de progresser dans la maîtrise de ces techniques. Jean-Charles Langlois a fait preuve d'une jeunesse d'esprit et d'une vitalité étonnantes.

⁷ Lettre de Madame Langlois du 25 février 1856, Paris, École polytechnique.

Jean-Charles LANGLOIS
 Saint-Hymer, le prieuré côté de l'Est vers 1858
 épreuve sur papier albuminé 48,5 x 38,8 cm x 41 cm
 © l'Ardi

Brève bibliographie

Jean-Charles Langlois photographe normand et le panorama de la bataille de Solferino, l'Ardi/Archives départementales du Calvados, Caen 2000.

Jean-Charles Langlois (1789-1870), Le Spectacle de l'Histoire, musée des beaux-arts de Caen, Somogy, Paris, 2005.

Maxime Du Camp en Égypte (1849-1850), Tirages photographiques inédits, Les Cahiers de l'Ardi, n°4, Caen, janvier 2012.

Robichon François et Rouillé André, *Jean-Charles Langlois. La photographie, la peinture, la guerre. Correspondance inédite de Crimée (1855-1856)*, Nîmes, 1992. Lettre du 14 novembre 1855.