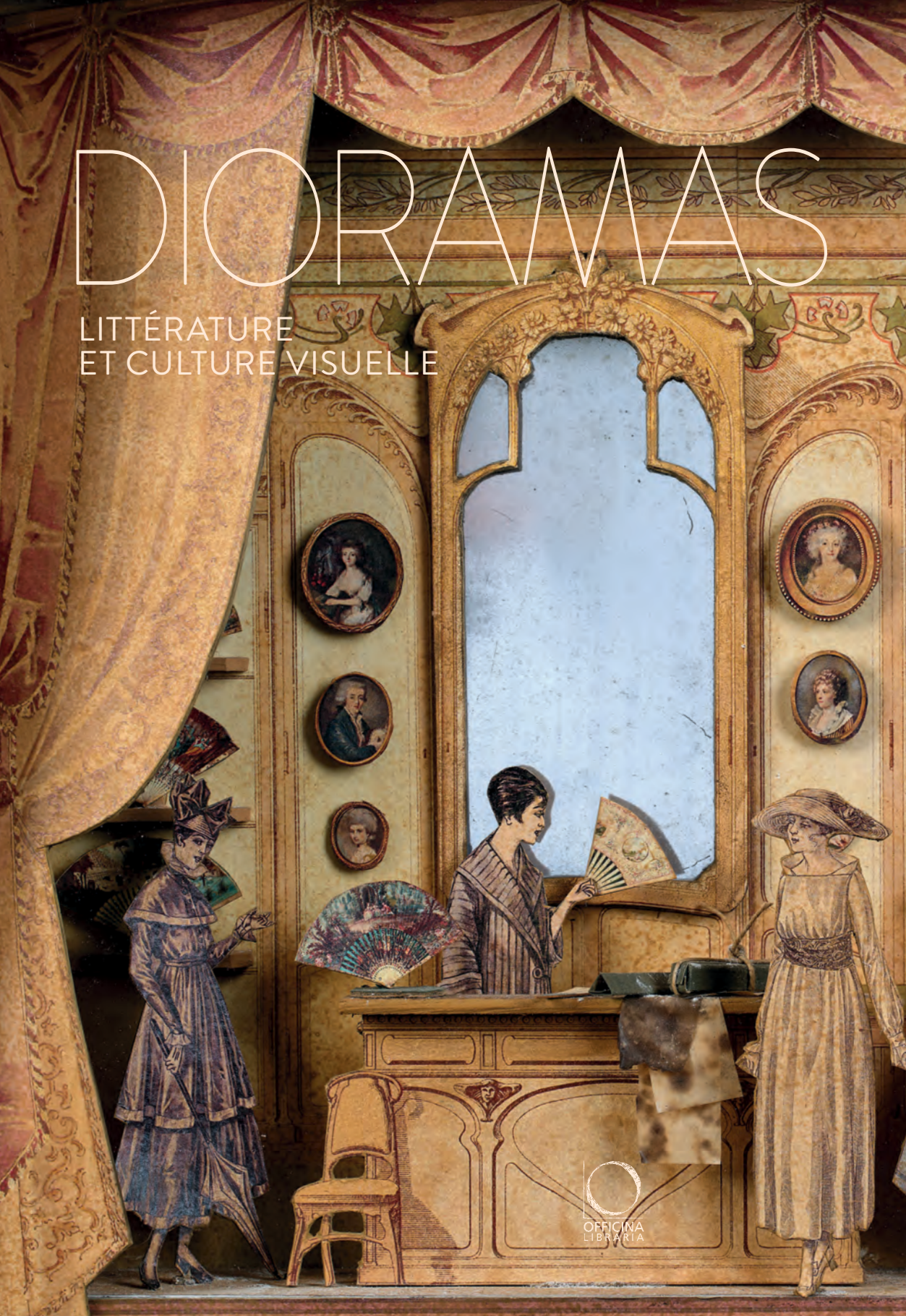


DIORAMAS

LITTÉRATURE
ET CULTURE VISUELLE



Ouvrage publié avec la contribution du département de Lettres, Philosophie, Communication
de l'Università degli studi di Bergamo



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI BERGAMO | Dipartimento
di Lettere, Filosofia,
Comunicazione



Officina Libreria
Via dei Villini, 10
00161 Rome

Direction artistique et mise en page
Paola Gallerani

Coordination éditoriale
Giovanni Truglia

Rédaction et index des noms propres
Simone Sirocchi

Traduction
Lou Cery Gatto (NTL – Il Nuovo Traduttore Letterario, Florence)

Photogravure
Giorgio Canesin

Impression
Sincronia In Printing, Legnano (MI)

Service de presse
Luana Solla – Mycomfactory

Aucune partie de ce livre ne peut être reproduite ou transmise sous quelque
forme ou par quelque moyen que ce soit, électronique ou mécanique, sans
l'autorisation écrite des propriétaires des droits et de l'éditeur.

© Officina Libreria, Rome, 2025
isbn 978-88-3367-319-6
Imprimé en Italie

Pour suivre nos actualités, nouveautés au catalogue, événements, et recevoir nos revues de presse et autres contenus

officialibraria.net [Officina.Libraria](https://www.facebook.com/Officina.Libraria) [officialibraria](https://www.instagram.com/officialibraria)

DIORAMAS

LITTÉRATURE
ET CULTURE VISUELLE

sous la direction de Franca Franchi



OFFICINA
LIBRERIA



Table des matières

- 7 Présentation
FRANCA FRANCHI
- 13 Dioramas. Les boîtes à merveilles racontent
FRANCA FRANCHI
- 91 Observations sur la technique des dioramas, entre sérialité et créativité
FEDERICO MECCA, FRANCESCA OLMO, GIANLUCA POLDI
- 105 Les dioramas théâtraux dans la collection musicale palatine de Florence.
La scène des arts
STEFANIA GITTO
- 115 Déluges d'invention. Le diorama dans l'histoire culturelle
et dans la littérature française (1822-1844)
FRANCESCA PAGANI
- 123 Les dioramas, les *novelties* de la scène américaine du XIX^e siècle
ELENA MAZZOLENI
- 129 Désapprendre le diorama ? Pour une herméneutique décoloniale au sein
du musée contemporain
ANNA CHIARA CIMOLI
- 139 Échos du « Mondo novo »
GIOVANNI C.F. VILLA
- 147 La mort dans le jouet. Les *Nutshell Studies of Unexplained Death* et le
diorama comme scène de crime
ALESSANDRA VIOLI
- 157 Le diorama dans l'art contemporain
ELIO GRAZIOLI
- 167 Le diorama comme archéologie de la réalité virtuelle
ADRIANO D'ALOIA
- 174 Présence et vérité du diorama dans l'œuvre de Durs Grünbein
ROSALBA MALETTA
- 182 Index des noms propres
-



Présentation

Franca Franchi

Cet ouvrage collectif avait déjà été imaginé à l'occasion de l'exposition *Diorami. Le scatole delle meraviglie raccontano* présentée au Teatro Gaetano Donizetti à Bergame fin décembre 2023, que les deux premiers essais de cet ouvrage documentent en détails.

Franca Franchi adopte d'abord un angle historico-culturel et artistico-littéraire pour reparcourir l'exposition, dans laquelle douze dioramas parisiens des XIX^e et XX^e siècles, issus d'une collection privée, racontent les us et coutumes de la bourgeoisie française de l'époque et le rôle socio-commercial que revêtaient ces dispositifs optiques. Chacune de ces boîtes, exposées en vitrine dans les boutiques des passages de la capitale, devait capturer le regard des Parisiens et les inviter à entrer. En partant de l'analyse de l'archéologie du caractère populaire du grand spectacle théâtral du XIX^e siècle de Louis Daguerre et Charles-Marie Bouton, Franca Franchi examine les maquettes miniatures en trois dimensions qui composent ce cycle de dioramas, et interroge par la même occasion les interconnexions entre expérience esthétique et éducation publique, entre savoirs spécialisés et vulgarisation, dont ces objets en boîte – premiers vidéo-récits de l'époque – offrent un exemple particulièrement éclairant.

Dans un essai étayé d'analyses diagnostiques, Federico Mecca, Francesca Olmo et Gianluca Poldi analysent les douze dioramas en carton estampé, afin de comprendre la technique de réalisation de chaque exemplaire et de mettre en lumière leurs similitudes et différences. Outre quelques observations d'ordre stylistique, ils formulent des hypothèses sur la datation de ces formes d'expression visuelle, caractéristiques d'une époque. En particulier, les trois chercheurs décrivent et analysent les modalités d'assemblage, les différents types d'encadrements, le recours à la chromolithographie, les différentes données obtenues grâce à l'examen de chaque élément – notamment les étiquettes et inscriptions –, ainsi que les éléments repris dans plusieurs scènes et ceux issus de différentes feuilles, identifiés grâce à l'observation sous lumière UV.

Cet ouvrage se propose ensuite d'analyser l'ensemble complexe que forment les déclinaisons du diorama, expliquant la remarquable fascination qu'exerce cet objet, et d'explorer les domaines culturels hétérogènes auxquels il touche. Au cœur de l'imaginaire de la modernité, le diorama est en effet sans cesse revisité, un phénomène qui débute dès la fin du XVIII^e, traverse le XIX^e et s'impose au XX^e siècle pour se perpétuer jusqu'à nos jours.

Les essais réunis ici révèlent également le rôle de véritable laboratoire de la créativité, entre tradition et innovation, que joue le diorama. Il s'agit, en d'autres termes, d'une véritable infrastructure humaniste et scientifique du savoir, qui touche des lieux et des

personnes tout en défendant et en diffusant la valeur absolue de la connaissance dans la revitalisation des traditions.

Il suffit de penser à la rencontre, en Italie, entre la musique de la collection palatine de Florence et les images des dioramas, à laquelle Stefania Gitto consacre son essai. Elle se concentre tout particulièrement sur la collection musicale des grands-ducs de Habsbourg-Lorraine, aussi connue sous le nom de Fondo Pitti. Cette collection de musique des XVIII^e et XIX^e siècles, parmi les plus étendues et mieux conservées qui nous soient parvenues avec près de 6 000 morceaux, présente également la plus haute concentration d'estampes originales de dioramas théâtraux produites par Martin Engelbrecht dans son imprimerie d'Augsbourg au milieu du XVIII^e siècle. Stefania Gitto s'attarde tout particulièrement sur les partitions manuscrites et imprimées, aujourd'hui conservées au sein de la bibliothèque florentine du conservatoire de musique Luigi Cherubini, dont les volumes sont magnifiquement ornés de papier décoré et de gravures de dioramas en guise d'étiquettes. Retraçant la rencontre – ayant probablement eu lieu à Wurtzbourg au début du XIX^e siècle pendant l'exil du grand-duc de Toscane Ferdinand III – entre la musique de la collection palatine et les images des dioramas, l'autrice analyse cette union artistique aussi particulière qu'unique, qui se charge de nouvelles significations et fonctions par rapport au contexte originel de production et d'utilisation des musiques et des dioramas.

C'est en revanche sur le XIX^e siècle français que se porte le regard de Francesca Pagani, qui souligne la manière dont le diorama de Daguerre et Bouton réinterprète un mythe alors revenu au premier plan du débat historico-culturel et artistique. Les correspondances et les comptes-rendus publiés dans la presse de l'époque témoignent de l'intérêt et de la curiosité que les gens de lettres, parmi lesquels Balzac, Stendhal, Nerval et Gautier, nourrissent envers cette nouvelle forme de représentation. Comme le note Francesca Pagani, c'est toutefois un cas spécifique, celui du mystère « à grand spectacle » intitulé *Le Déluge* et proposé par Bouton en 1844, qui révèle la mythification de ce dispositif optique. Par ailleurs, les recensions consacrées à ce « mystère » montrent que sa réception dépend étroitement des attentes de chaque spectateur : des déluges d'invention qui suivent les méandres créatifs de certains grands auteurs et ouvrent des perspectives d'enquête sur leur imaginaire littéraire.

Toujours au XIX^e siècle, mais cette fois de l'autre côté de l'Atlantique, en Amérique du Nord, et dans le monde du spectacle, Elena Mazzoleni étudie sous un angle historiographique la migration et la diffusion des dioramas. Grâce à l'analyse de sources primaires, en particulier la chronique théâtrale de l'époque, elle s'intéresse à la large diversification des instruments optiques et dispositifs scéniques, tels que les dioramas, les panoramas, les *moving panoramas* et les *myrioramas*, soulignant leur tendance à se combiner avec différentes formes de représentation pour donner naissance à des *novelties*, attractions mixtes et hautement spectaculaires, qui deviennent les épices du marché du divertissement populaire américain. Enfin, elle se penche tout particulièrement sur l'activité théâtrale de John Banvard, qui, en l'espace de quelques années, fait du diorama un spectacle de masse.

Anna Chiara Cimoli s'intéresse pour sa part à la théorie décoloniale, qui a souvent recours au concept de « désapprentissage », indiquant la nécessité de prendre acte des processus de catégorisation et de hiérarchisation du savoir forgés dans l'Europe coloniale et intériorisés au point de devenir automatiques. Dans son essai, Anna Chiara Cimoli analyse plus particulièrement la manière dont les dioramas, qui se présentaient dans les muséums d'histoire naturelle du XIX^e siècle comme un calque de la réalité, sont souvent symptomatiques d'une culture fondée sur un modèle colonial qui inventait plutôt qu'il ne reproduisait la réalité, répondant à une logique de mise à distance de l'*autre* dans une optique hiérarchisante et racialisante. À partir de quelques études de cas internationaux, elle propose ainsi une analyse des possibilités d'interprétation et de médiation critique de ces objets, qui doivent être conservés en tant que documents historiques, mais dont le contenu doit être négocié à la lumière des enjeux contemporains.

Partant du néologisme *diorama* – « regarder à travers » –, Giovanni Carlo Federico Villa explore une manière de raconter visuellement, selon une narration qui se voudrait historico-critique, des histoires réelles ou imaginaires en contexte muséal à des fins didactiques, scientifiques et d'exposition, favorisant une expérience dite « immersive », en cela qu'elle conjugue concentration sur les objets représentés et expérience artistique afin de stimuler la connaissance, l'imagination et la créativité. L'auteur souligne que le diorama constitue l'une des propositions de la première vague muséologique et muséographique dans l'Europe du XIX^e siècle ayant eu les plus importants résultats et impacts historiques, suivant une mentalité positiviste qui, par sa durée, a eu des conséquences singulières. Cette proposition s'est perpétuée jusque dans les années 2000 presque sans un changement dans sa manière d'offrir au public la sensation de faire partie d'un système de relations : seul a changé le moyen technique de réalisation du diorama, qui se décline d'une version grandeur nature, mettant en scène des animaux empaillés dans des décors qui se voulaient aussi proches que possible de la réalité, à des formes toujours plus actives permises par l'évolution des technologies. Des dioramas de Louis Daguerre aux scénographies didactiques du géologue Paolo Savi, Giovanni Carlo Federico Villa analyse l'évolution qui a mené aux propositions contemporaines d'éducation à la durabilité, toujours en travaillant sur le thème de l'implication personnelle et émotionnelle, sur l'apprentissage et sur la relation avec les environnements naturels.

Dans son essai, Alessandra Violi tisse un fil rouge plus que jamais emblématique entre le diorama, l'histoire de la médecine forensique et celle des femmes, tout en soulignant le statut précurseur de ce jouet en trois dimensions, ancêtre de la procédure et de l'effet « CSI ». Dans les années quarante, l'héritière américaine Frances Glessner Lee crée une collection de dix-huit minuscules dioramas qu'elle intitule *Nutshell Studies of Unexplained Death*. À mi-chemin entre jouet et maquette, ces dioramas, pensés pour former les enquêteurs et encore utilisés aujourd'hui, constituent la première « scène de crime » de l'histoire de la science forensique, prélude à l'incontournable procédure des *Experts* reprise aujourd'hui par des expositions et des séries télévisées. Dans son essai, Alessandra Violi rappelle le contexte dans lequel sont nés les *Nutshell* et leurs liens avec

les pratiques d'investigation de la science et de la fiction, soulignant le caractère unique de l'intervention de Glessner Lee dans un domaine dont les femmes étaient alors exclues. Les *Nutshell Studies of Unexplained Death* deviennent ainsi un fragment d'histoire des femmes et de leur rapport controversé aux jouets pour petites filles.

Cap ensuite sur l'art contemporain : Elio Grazioli part du présupposé que le diorama ne marque pas uniquement le début de la contemporanéité, mais qu'il *est* le contemporain, comme il a été affirmé par le passé. Cet essai retrace les transformations du diorama au fil des évolutions de l'art contemporain, des travaux précurseurs de Joseph Cornell et Marcel Duchamp aux œuvres d'artistes de l'après-guerre à nos jours. Au fil des décennies, ces évolutions ont absorbé, d'une part, les transformations des techniques et des manières de l'art contemporain, de la « boîte » et l'« installation » à la photographie et au-delà, et, d'autre part, les problématiques historiques et sociales qui les ont marquées, de la critique des institutions au post-colonialisme, en passant par l'anthropologie, la biologie et la « psychogéographie ». C'est ainsi que le diorama, forme autrement considérée comme obsolète, se révèle être au contraire un excellent support pour toutes les modalités d'expression artistique et thématique des dernières décennies.

L'essai d'Adriano D'Aloia propose ensuite une analyse du diorama comme archéologie de la réalité virtuelle. Celui-ci représente en effet une étape fondamentale dans l'évolution technologique des dispositifs optiques destinés au divertissement. Ses deux déclinaisons – sous une forme dynamique avec le panorama et sous celle d'une petite maquette en trois dimensions reconstituant un environnement réel – en font un illustre ancêtre des technologies immersives contemporaines les plus sophistiquées. À travers une perspective « médiarchéologique », Adriano D'Aloia révèle comment le diorama reflète cette même recherche d'illusion immersive qui caractérise la réalité virtuelle contemporaine du point de vue technologique et psychologique.

Concluant cet ouvrage, Rosalba Maletta part du texte « Kindheit im Diorama », issu du recueil *Galilei vermisst Dantes Hölle* (1996), pour identifier les figures poétiques dictées par l'extase qu'éprouve l'enfant face aux dioramas animaliers, pour lesquels l'écrivain contemporain Durs Grünbein conserve jusqu'à l'âge adulte un intérêt particulier. Reflétant la conscience de la fragilité de la vie et de l'extinction de nombreuses espèces par la faute de l'homme, le diorama animalier fait naître chez le poète des réflexions qui naviguent entre nostalgie, travail de deuil (*Trauerarbeit*) et enchantement du cosmos enfantin, où tout est animé. Le contraste avec le modèle néo-constructiviste et machinique des sociétés guidées par le cyber-capitalisme sert de toile de fond à des sollicitations qui présentent au lecteur les apories de la mutation anthropologique à l'œuvre. Ici domine la *Stimmung* que les mots, savamment orchestrés, tissent avec la visite des dioramas. Sur fond d'une enfance saxonne, passée avec ses grands-pères maternel et paternel – l'un chef boucher à Dresde, l'autre passionné d'énigmes – les rapports que le garçon entretient avec ceux-ci permettent de remonter le temps jusqu'à la naissance d'une inspiration poétique, qui trouve sa source dans la rencontre entre l'enfant et les dioramas animaliers.

