

MUCEM



MUSÉES D'ART
ET D'HISTOIRE
DE GENÈVE

COLLOQUE «LE PANORAMA, UN ART TROMPEUR»

En lien avec l'exposition réalisée par le MuCEM et les Musées
d'art et d'histoire de la ville de Genève «J'aime les panoramas»

12 - 13 février 2016 I2MP - MuCEM
201, quai du port 13002 Marseille
MUCEM.ORG

Entrée sur inscription:
i2mp@mucem.org



GRAFICS



COLLOQUE

«LE PANORAMA, UN ART TROMPEUR »

En lien avec l'exposition réalisée par le MuCEM et les Musées d'art et d'histoire de la ville de Genève «J'aime les panoramas» présentée au MuCEM, à Marseille jusqu'au 29 février 2016



Olafur Eliasson, The horizon series, 2002, assemblage de 40 tirages photographiques encadrés, 222.4 x 555.5 cm Collection particulière © 2002 Olafur Eliasson / Ph. Jens Ziehe

Comité d'organisation :

Jean-Roch Bouiller, Ségolène Le Men, Laurence Madeline, Giusy Pisano

Contact :

Clément Bodet (clementbodet@gmail.com)

Lucie Grandjean (luciegrandjean@hotmail.fr)

Partenaires du colloque :

Laboratoire HAR Histoire des arts et des représentations (EA 4414, Université Paris Ouest) et l'École Louis Lumière, programme « Les arts trompeurs. Machines. Magie. Médias » du Labex Arts-H2H, ce projet bénéficie d'une aide de l'ANR au titre du programme Investissements d'avenir (ANR-10-LABX-80-01) ; Mucem ; Musées d'art et d'histoire de la ville de Genève.

L'exposition « J'aime les panoramas », fruit d'une étroite collaboration entre les Musées d'art et d'histoire de Genève et le MuCEM, à Marseille, cherche à montrer comment la notion de panorama dépasse les catégories habituelles de la représentation – beaux-arts, art contemporain, photographie, cinéma, industrie, pratiques amateur... Issue d'une logique scientifique et militaire avant d'être accaparée par la société du spectacle, l'expérience panoramique pose la question de notre rapport au monde ou au paysage, maîtrisé ou inconnu, au tourisme de masse, à la consommation de points de vue formatés, à l'image comme source de divertissement. Du premier dessin de panorama déposé par Robert Fulton à l'Institut national de la propriété intellectuelle de Paris en 1799 à *360° room for all colours* d'Olafur Eliasson de 2002, l'exposition propose un éventail chronologique large. En réunissant les œuvres de Jeff Wall, Peter Greenaway, David Hockney, Vincent Van Gogh, Gustave Courbet, Gerhard Richter, Jan Dibbets, François Morellet, Ellsworth Kelly... elle souligne la diversité des propositions artistiques influencées ou marquées par la notion de panorama. Des relevés photographiques des Alpes à ceux des champs de bataille en passant par les papiers peints, les cartes postales ou les films... les registres, les médiums et les univers se mélangent et renouvellent le regard que nous portons sur le monde et sur la fonction du spectateur.

L'objectif du colloque est de faire un état des lieux sur le sujet. Il rassemblera des acteurs de l'exposition J'aime les panoramas (commissaires, membres du conseil scientifique) et des chercheurs (en études visuelles, historiens, littéraires, historiens de l'art, historiens du cinéma, de la culture médiatique...), dont plusieurs sont membres du projet «Les arts trompeurs. Machines. Magie. Médias» porté par le Labex Arts-H2H, qui peuvent renouveler la définition et la notion de panorama au regard d'expériences et de recherches récentes. Parmi les pistes retenues, il s'agira d'une part de mener avec les organisateurs, et en lien avec une visite approfondie de l'exposition, une réflexion sur la façon dont les muséographies en ont abordé la mise en oeuvre, tant à Genève qu'à Marseille. D'autre part, il conviendra d'introduire des problématiques historiques, culturelles, littéraires et artistiques prolongeant l'exposition, en menant une réflexion diachronique, y compris à partir d'oeuvres précises, et en prenant en compte la notion de «littérature panoramique», telle que Walter Benjamin l'a définie, et les multiples expressions de la culture panoramique dans les supports imprimés du XIX^e siècle.

11h30 - 12h45 **Visite de l'exposition « J'aime les panoramas » par les commissaires**

12h45 - 14h00 **Pause déjeuner**

Du panorama à l'exposition

Modératrice : Ségolène Le Men

14h00 - 15h00 **Table-ronde : Jean-Roch Bouiller** (MuCEM) et **Laurence Madeline** (Musées d'art et d'histoire de la ville de Genève), commissaires de l'exposition ; **Alice Thomine** (musée d'Orsay), **Jan Blanc** (université de Genève), **Alexandre Quoi** (Aix-Marseille Université / Telemme), membres du comité scientifique de l'exposition et auteurs du catalogue.

15h00 - 15h30 **L'archéologie du panorama et de la culture optique**

Modérateur : Jan Blanc (Université de Genève)

**Explorer les fondements du panorama : la « Vue d'Athènes en 1674 »
Raphaëlle Merle (Paris Ouest, HAR)**

Probablement exécuté en 1676 par Jacques Carrey, le tableau représentant une Vue d'Athènes en 1674, aujourd'hui conservé au Musée de la ville d'Athènes, fut commandité par Charles Olier de Nointel, ambassadeur de France à Constantinople, au retour d'un voyage de plusieurs mois à travers les Echelles du Levant. Si la notion de panorama semble ici anachronique pour qualifier cette oeuvre, le projet artistique associé à sa réalisation présente néanmoins, semble-t-il, un caractère intrinsèquement panoramique. Mesurant 5, 20 mètres sur 2, 60 mètres, ce tableau est ainsi destiné à commémorer le passage de l'ambassadeur et de sa suite à Athènes, point d'orgue du voyage entrepris, tout en mettant en scène les investigations à caractère archéologique des voyageurs sur le sol de la cité antique. Dans un article paru en 1674, Théophile Homolle notait ainsi l'extrême précision topographique qui s'attache à cette représentation de la ville et de ses antiquités. En nous livrant à une analyse détaillée de cette Vue d'Athènes en 1674, nous tenterons de mettre à jour en quelle mesure elle répond aux enjeux aujourd'hui associés à la notion de panorama, en nous intéressant de façon privilégiée aux notions de récit, de substitut, de point de vue et de relevé.

15h30 - 16h00 **Le Panorama et la culture optique.**

Giusy Pisano, École nationale supérieure Louis-Lumière, IRCAV :

Dans le panorama lentilles, projection, transparence, sont absentes. Pourtant il est considéré - paradoxalement pour son dispositif - un spectacle optique, « presque du cinéma » (J. Aumont, *L'œil interminable*, 1995 : 49) voire l'ancêtre du cinéma IMAX. En réalité, bien avant, pendant et après le panorama, des spectacles optiques offraient des images dérégulant la perception et les sens : le spectacle lanterniste proposant une amplification de la vision ; les boîtes d'optique (Peepshows, Guckkasten, Mondì nuovi) mariant peinture et effets de lumières provoquant ainsi l'illusion de l'écoulement du temps ; le Cosmorama (1808) donnant à voir des tableaux à travers des verres d'optique ; le Polyorama panoptique (1849) présentant une réduction du spectacle conçu par Daguerre. Un peu plus tard, le luxueux Mégaéthroscope (1862) constitue une première synthèse entre vision optique, photographie et peinture. Dès la fin du XVII^e siècle la vision directe fait place à la vision « d'une image réfléchi » (J. Baltrušaitis, *Anamorphoses ou Thaumaturgus opticus*, 1984 :8) réalisant une perspective « parfaite » ou dépravée. Dans cette lignée, les peintures gigantesques du panorama étaient réalisées à l'aide de « machine à peindre » : la chambre noire « au moyen de laquelle on dessinait successivement toutes les parties de l'horizon » (Germain Bapst, *Essai sur l'histoire des panoramas et des dioramas*, 1891 : 9), le châssis quadrillé « pour lever les dessins (Pierre Prévost, *Brevet de perfectionnement pour l'art de peindre les panoramas*, 1816 :6) ; le cylindre de verre (Hendrik William Mesdag), la camera lucida et enfin l'appareil photographique (Germain Bapst, *Essai sur l'histoire des panoramas et des dioramas* ; 1891 :10). Les panoramistes pratiquaient une « peinture réfléchi » destinée à être vue comme un spectacle optique permettant ainsi l'illusion des illusions optiques.

16h00 - 16h30

John Vanderlyn et le panorama de Versailles (1818-1819) à New York: la diffusion aux États-Unis d'une pratique artistique européenne. Lucie Grandjean (Paris Ouest, HAR)

Cette communication se propose d'aborder la diffusion transatlantique du modèle panoramique au début du XIX^e siècle à travers la figure de John Vanderlyn, artiste américain étudiant à partir de 1796 à l'Académie des Beaux-Arts. Découvrant par le biais de Robert Fulton la technique du panorama, Vanderlyn s'attelle à son retour aux Etats-Unis à la mise en place d'une structure pour abriter et son panorama de Versailles et ses oeuvres réalisées en France. Sa Rotonde, érigée en plein centre de New York comme l'un des premiers bâtiments dédiés à l'art, va de plus être un point d'échange transatlantique par l'exposition successive de panoramas que Vanderlyn importe d'Angleterre. A travers l'étude des panoramas réalisés et acquis par Vanderlyn ainsi que leurs modalités d'expositions, nous déterminerons en quoi ils se démarquent ou non du modèle économique de diffusion des panoramas en Europe.

16h30 - 17h00

Les corps et l'horizon. Cirque et panorama. Patrick Desile (CNRS)

Le cirque et le panorama sont apparus en Grande-Bretagne dans les dernières décennies du XVIII^e siècle. L'un et l'autre circulaires, leurs dispositifs semblent se répondre. Dans le panorama, le spectateur est au centre et regarde une représentation disposée tout autour de lui. Au cirque c'est l'inverse : les spectateurs sont installés sur le pourtour du dispositif et les regards convergent. Il y a là comme une complémentarité : le couple que forment le cirque et le panorama est en somme une variante, dans l'ordre spectaculaire, du panoptique, avec ce double mouvement de la périphérie vers le centre et du centre vers la périphérie qu'a décrit Michel Foucault. Et d'une certaine façon le cirque et le panorama sont, en effet, des lieux du tout voir. Seulement si le panorama rassemble fictivement pour l'œil un monde éternellement immobile, s'il déploie un horizon peint, le cirque convoque dans son cercle le monde vivant des hommes et des bêtes, corps en mouvement, mais en mouvement discipliné. On propose d'approfondir ce parallèle, de montrer en quoi il éclaire le dispositif panoramique et, d'une manière générale, l'imaginaire du XIX^e siècle industriel et romantique.

17h00

Débat avec le public

Le modèle panoramique et les peintres

modérateur : Jean-Roch Bouiller

9h30 - 10h00 **Les panoramas des Alpes ou l'alternative à la modernité.**

Laurence Madeline (musées d'art et d'histoire de la ville de Genève)

Peint à Paris entre 1891 et 1892, et présenté dans le cadre de l'Exposition universelle de Chicago (1893), de l'Exposition universelle d'Anvers (1894) puis de l'exposition Centennale de Genève en 1896, le *Panorama des Alpes bernoises* a fédéré les forces d'Auguste Baud-Bovy, d'Eugène Burnand et de François Furet, trois peintres de la Suisse romande. S'il s'inscrit dans la tradition du relevé géographique initiée dès la fin du XVIIIe siècle par différents savants dont Saussure qui retranscrit le glacier du Buet en tournant sur lui-même, à 360°, et bientôt relayée par le genre touristique ; s'il relève de la démarche patriotique et de propagande habituelle à ce type de « spectacle », le *Panorama des Alpes bernoises* introduit dans le panorama une dimension écologique nouvelle. Celle-ci réoriente la dynamique du panorama qui glorifie dès lors un milieu préservé des mutations de l'industrialisation. La réponse envisagée par Cuno Amiet, Giovanni Giacometti et Giovanni Segantini avec le *Panorama des Alpes de l'Engadine* confirme, avant Claude Monet et son immense cycle des *Nymphéas* combien la nature devient la réponse à la modernisation des temps.

10h00 - 10h30 **Regards panoramiques selon Monet**

Ségolène Le Men (Paris Ouest, HAR)

Cette communication se propose d'aborder en quoi, de manière inattendue, l'art de Monet s'inscrit en continuité avec les propositions sérielles de la littérature panoramique repérée par Walter Benjamin dans le livre illustré romantique comme avec celles des caricatures du Panthéon-Nadar qu'il a copiées dans sa jeunesse au Havre, mais aussi en quoi il en vient ultérieurement à transformer le modèle panoramique, dont il reprend le dispositif au bénéfice d'une conception picturale nouvelle dans les Grandes Décorations des *Nymphéas*. Monet ouvre ainsi la voie aux expérimentations lumineuses immersives de l'art du XXe siècle, par exemple chez James Turrell dont les oeuvres voisinent avec les *Nymphéas* dans l'aménagement par Tadao Ando du musée Chichu de l'île de Naoshima (2004).

La littérature, l'image et les formats panoramiques au XIXème siècle

modératrice : Laurence Madeline

10h30 - 11h00 **Les planches panoramiques de Robida, de l'esthétique à la satire.**

Sandrine Doré (Paris Ouest, HAR)

Dans son hebdomadaire *La Caricature*, Albert Robida tournait en dérision, au début des années 1880, l'engouement des Parisiens pour les panoramas situés au cœur de la capitale. Après avoir expliqué l'intérêt de Robida pour les minutieuses reconstitutions de champs de bataille présentés sous ces rotondes, cette communication s'intéressera à la manière dont Robida transpose au sein de son journal les caractéristiques formelles du panorama. Le dessinateur construit un dispositif imprimé singulier en s'appropriant les principes constitutifs du genre panoramique. Grâce à différentes déclinaisons, il en exploite tout à la fois la dimension satirique et le potentiel publicitaire.

11h00 - 11h30 **L'édition panoramique**

Valérie Stienon (Université Paris 13, Pléiade)

Phénomène de société et de mode, la littérature panoramique identifiée rétrospectivement par Walter Benjamin constitue surtout une entreprise éditoriale majeure. Elle mobilise un grand nombre d'acteurs (libraires, illustrateurs, graveurs, imprimeurs) à l'échelle européenne et prépare de nouveaux statuts pour la fonction même d'éditeur, qui voit naître un discours spécifique à son propos, dans une époque qui précède de peu sa professionnalisation et dans un contexte de circulation médiatique accrue de l'imprimé sous ses formes les plus variées. La communication se centrera sur deux éditeurs panoramiques français importants, Curmer et Aubert, pour mettre en évidence la nature de leurs projets, l'originalité de leurs méthodes et l'identité de leurs personnels. On reviendra sur le rôle de passeur culturel du premier et de rassembleur d'une équipe d'artistes du second, deux caractéristiques à l'origine du rayonnement de la littérature panoramique. On examinera aussi les particularités de certaines de leurs productions, entre texte et image, journal et livre, ouvrage de collection et fascicule éphémère, jouant sur les matériaux et les circuits de diffusion.

11h30 - 12h00 **L'érotisme panoramique des années 1830**

Judith Lyon-Caen (EHESS, GRIHL)

Cette communication propose d'explorer certaines des déclinaisons licencieuses des panoramas littéraires en vogue sous la monarchie de Juillet: «portes et fenêtres» et autres albums qui renouvellement l'imagerie érotique par la grammaire panoramique. En tenant ces productions comme des dérivations, des détournements, des lectures des panoramas officiels, on tentera de faire retour sur ces derniers, sur leur rhétorique de description exhaustive et de dévoilement des mystères et des envers de l'histoire contemporaine, ainsi que sur leurs fonctions socio-politiques, en reprenant la réflexion de W. Benjamin sur le «désinquiètement» du social.

12h00 **Débat avec le public**

12h30 - 14h00 **Pause déjeuner**

Panoramiques : photographie et cinéma

modératrice : **Laurence Madeline**

14h00 - 14h30 **Panorama et Immersion : de la construction du point de vue à la défocalisation.**

Laurent Lescop (Ecole nationale supérieure d'architecture de Nantes)

Les panoramas préfigurent les dispositifs immersifs contemporains en libérant le regard d'un point de vue unique ou centré et en donnant l'illusion au spectateur d'être physiquement plongé, puis impliqué, dans un ailleurs distant. Pour parvenir à cela, un triple mouvement s'opère : l'enveloppement, la saturation puis la participation. Si le panorama, décliné maintenant par le numérique avec des interfaces instrumentées, fascine toujours autant, c'est qu'il active, au plus intime de chacun, la possibilité de la transgression. Ainsi, de l'histoire des oiseaux de Zeuxis, rapportée par Pline, à la construction de la tavoletta par Brunelleschi, se construit une histoire de l'illusion. Alors que la première se produit comme complément *physis*, la seconde prétend proposer une réalité substitutive. La perspective, telle qu'elle s'élabore à partir de la Renaissance, suppose une forme de face à face avec une réalité qui se donne comme spectacle. Dès lors, les propositions immersives, telles qu'elles se développent dans la production des panoramas, relèvent-elles d'un processus de dé-focalisation ?

14h30 - 15h00 **De l'usage du format panoramique dans la photographie de guerre**

Clément Bodet (Université Aix-Marseille/LESA/CIPH)

En photographie, le recours au format panoramique se justifie principalement dans une pratique de l'image orientée vers le paysage. En effet, sa dimension étendue et englobante tend à structurer dans l'image l'expérience contemplative propre au paysage – en soulevant toutefois des contraintes de cadrage et de mise au point. En revanche, je souhaiterais ici porter mon attention vers un registre inattendu, celui de la photographie de guerre, où le format panoramique repose sur un choix éthique et non plus seulement esthétique en convoquant deux grandes figures vivantes du photoreportage : Luc Delahaye et Josef Koudelka. Tous deux rompus à l'intensité et à l'immédiateté des zones de conflit, ils emploient le format panoramique dans un éloignement de la violence spectaculaire des images de guerre médiatiques et nous invitent au recueillement et la réflexion. Bien sûr, cette démarche n'est pas exempte de tentations polémiques liées à l'ambivalence même du panorama pouvant évoquer un rappel à la peinture d'histoire ou au contraire, un arrachement de l'information dans la « sublimation esthétisée des combattants » qui questionne la légitimité de sujets traditionnellement destinés à la presse. En laissant simplement les choses être, en les rendant entièrement disponibles au regard, le photographe nous installe dans l'« après coup » de l'événement et se retire progressivement de l'image. Mis en demeure dans nos émotions contradictoires, il se pourrait alors que face à ces images troublantes nous ressentions que « la beauté des choses n'est peut-être que la visibilité du respect que nous devons à la vie ».

15h00 - 15h30 **Le plan panoramique : aperçus historiques et perspectives».**

Arnaud Maillet (Université Paris-Sorbonne - Paris IV, Centre André Chastel, Laboratoire de recherche sur le patrimoine français et l'histoire de l'art occidental. UMR 8150 CNRS, Université Paris-Sorbonne - Paris IV)

Avec les développements techniques du cinéma, la notion de panoramique en tant que mouvement de la caméra pivotant autour de son axe a-t-elle encore un sens? La vision panoramique ne serait-elle pas plutôt liée à un déplacement multidirectionnel de la caméra aujourd'hui? Ce balayage panoramique du champ visuel, lié au déplacement du point de vue, est-il forcément lié au plan séquence? S'oppose-t-il au montage des plans? Si le panoramique fut gage de vérité dans des documentaires de Samuel Fuller et Michael Moore, qu'en est-il aujourd'hui avec les possibilités de

manipulations de l'image rendues possibles grâce aux technologies numériques? Si le panorama des premiers temps se caractérise par une expérience immersive, qu'en est-il aujourd'hui avec les projections cinématographiques sur écrans hémisphériques du type La Géode, avec les jeux vidéo et la réalité virtuelle ?

15h30 - 16h00 **Le panorama, un effet spécial comme les autres ?**

Réjane Hamus-Vallée (Université Evry Val d'Essonne, Centre Pierre Naville)

Cette communication se propose d'analyser la «spécialité» du panorama, en questionnant les différentes spécificités d'oeuvres qui seront reprises dans la mise en scène des effets spéciaux cinématographiques. Nous étudierons en particulier le cas du matte painting qui, en tant qu'héritier indirect du panoramaviason travail demiseen présence d'un espace donné, met clairement en perspective la façon de produire cet «effet spécial».

Retours sur le panorama

16h00 - 16h30 *modérateur* : **Alexandre Quoi**

Du dispositif panoramique : genèse, évolution, diffusion.

François Robichon (Université Lille 3, IRHiS)

Depuis l'invention de Barker/Fulton et tout au long du XIX^e, le dispositif panoramique n'a cessé d'évoluer avec pour but ultime d'augmenter l'impression de réalité sur le spectateur. Le spectacle panoramique a emprunté à la scénographie et aux nouvelles sciences appliquées. Le modèle panoramique s'est, dans le même temps, diffusé dans les arts décoratifs, la photographie, la peinture. On démontrera que le XIX^e siècle a été celui des panoramas. Après sa disparition au début du XX^e siècle, le panorama renaît transfiguré avec le cinémascope et la 3D.

Voir autre chose, c'est voir autrement

16h30 - 17h00 **Claude Imbert (École Normale Supérieure)**

Le contenu visuel et les divers dispositifs des panoramas ont été bien étudiés et le colloque apportera de nouveaux aperçus. On se propose de considérer, sur une ligne parallèle, une demande visuelle propre, qui a pris naissance au XIX^e siècle dans la peinture et s'est perpétuée jusqu'à aujourd'hui, au delà des panoramas et expositions universelles. Elle implique, en marge de nouveaux contenus, une modification du regard et de la manière de faire voir. Partant de peintures et propos de

Delacroix, on poursuivra par les perspectives dépliées et feuilletées de Manet, et les tentatives de Sonia Delaunay (Bal Bullier et *La prose du transsibérien*). Cette ligne mène aux propositions de la muséographie contemporaine, en rappelant l'expérience américaine des peintures murales et enveloppantes de Rothko et Barnett Newman.

17h00 - 17h30 **Rémanences du diorama chez Dominique Gonzalez-Foerster
Guillaume Le Gall (Université Paris 4, Centre André Chastel)**

Les Chronotopes & Dioramas de Dominique Gonzalez-Foerster réalisés à New York pour la DIA Art Foundation en 2010 nous confrontent à des temporalités et des lieux hétérogènes. Ces boîtes optiques de la taille d'une petite scène de théâtre fascinent car elles absorbent le regard et projettent le corps dans un espace baigné d'une luminescence captivante. Ces dioramas prennent pour modèle ceux qui sont installés dans le Museum d'histoire naturelle de New York. Ils présentent aussi une forme simplifiée des dioramas exposés à Paris dans le complexe architectural imaginé par Daguerre dès 1822. De nombreuses caractéristiques techniques et formelles du diorama parisien subsistent dans les boîtes optiques de l'installation Chronotopes & Dioramas.

17h30 **Débat avec le public et clôture du colloque.
Jean-Roch Bouiller**

Les participants

Jan Blanc

Jan Blanc est professeur d'histoire de l'art de la période moderne (XVI^e-XVIII^e s.) de l'Université de Genève depuis 2010. Durant et après ses études à Paris et Lausanne, il a enseigné à l'Université de Paris X-Nanterre (France), à l'École du Louvre et à l'Université de Lausanne, en tant qu'assistant et maître-assistant. Il a également travaillé à l'Institut national d'histoire de l'art, à la Bibliothèque de la Fondation Jacques Doucet, à la Bibliothèque centrale des Musées nationaux, à l'École nationale supérieure des Beaux-arts et au Deutsches Forum für Kunstgeschichte (Paris). Les recherches de Jan Blanc se concentrent sur l'art flamand et hollandais du XVII^e siècle, sur la théorie de l'art de la période moderne, ainsi que sur l'art, la société et les théories de la peinture au Royaume-Uni (XVI^e-XVIII^e s.).

Clément Bodet

Clément Bodet, diplômé de l'École Nationale Supérieure de la Photographie d'Arles et titulaire d'un Master en Arts et Langages de l'EHESS de Paris, est actuellement doctorant en Sciences des Arts sous la direction d'Alain Chareyre-Méjan à l'Université d'Aix-Marseille. Thèse en préparation : *Une approche magique de la photographie, sur la fonction rituelle de l'image*. Il est également directeur de séminaire au Collège International de Philosophie à Paris : « Orion aveugle. Visible, invisible : approches croisées » (2015-2018) avec Nadia Barrientos et Thibaut Rioult, ENS Ulm, Centre Jean Pépin Upr 76). Il participe au projet « Les Arts trompeurs. Machines, Magie, Médias » (Labex Arts-H2H/ENS/CRIalt).

Jean-Roch Bouiller

Jean-Roch Bouiller est docteur en histoire de l'art contemporain et conservateur en chef, responsable du secteur art contemporain au MuCEM, depuis 2011. Il a notamment été commissaire des expositions « Un autre soleil », « Quelques figures de maternités », « De main en main » à la Galerie d'art du Conseil général des Bouches-du-Rhône à Aix-en-Provence ; « Claude Champy », « Circuit céramique », « Terres d'Afrique / Retour d'Afrique », « Guillaume Bardet », « Jacqueline Lerat » à Sèvres – Cité de la céramique et commissaire (ou co-commissaire) des expositions « Au bazar du genre », « La galerie de la Méditerranée », « Des artistes dans la Cité », « Food », « Stefanos Tsivopoulos - History zero », « J'aime les panoramas » au MuCEM. En plus des catalogues de ces expositions, il a publié de nombreux articles sur les écrits d'André Lhote, sujet de sa thèse de doctorat sur l'art contemporain et, avec Françoise Levailant et Dario Gamboni, un livre sur *Les bibliothèques d'artistes, XX^e-XXI^e siècles*.

Patrick Désile

Patrick Désile est docteur en arts et sciences de l'art de l'université de Paris 1 et chercheur associé au CNRS (ARIAS/THALIM). Ses travaux portent sur l'histoire des images et des spectacles (spectacles de curiosité, en particulier) au XVIII^e et XIX^e siècle, et sur leurs relations. Il anime, en 2016, à l'INHA, le séminaire de recherche « Le panorama : variations, transferts, rémanences ».

Sandrine Doré

Sandrine Doré est diplômée de l'Ecole nationale supérieure des Arts Décoratifs (Paris) et docteur en histoire de l'art de l'université Paris Oest. Elle a soutenu en 2014 une thèse portant sur la carrière du dessinateur Albert Robida (1848-1926). Ses recherches actuelles concernent l'image imprimée au tournant des XIX^e et XX^e siècles.

Lucie Grandjean

Lucie Grandjean est étudiante en Master 1 Recherche en Histoire de l'Art, mention International (Paris X Nanterre La Défense – HAR). Elle prépare un mémoire sous la direction de Ségolène Le Men portant sur le caractère transatlantique de l'oeuvre de John Vanderlyn.

Réjane Hamus-Vallée

Réjane Hamus-Vallée est maîtresse de conférences habilitée à diriger des recherches au sein du département de Sociologie de l'université d'Evry Val d'Essonne, où elle dirige le Master Image et société : documentaire et sciences sociales. Elle est membre du Centre Pierre Naville. Elle a publié différents ouvrages et articles sur la question des effets spéciaux (dont *Les effets spéciaux*, Cahiers du cinéma/CNDP, 2004) et travaille en particulier sur les « nouvelles technologies », sur les métiers du cinéma et de l'audiovisuel avec Caroline Renouard avec laquelle elle a publié *Le superviseur des effets visuels*, Eyrolles, 2015 et *Les métiers du cinéma à l'ère du numérique*, codirection, CinémAction, 2015 ; et enfin sur la sociologie visuelle et filmique (*Sociologie de l'image, sociologie par l'image*, direction, CinémAction, 2013).

Claude Imbert

Claude Imbert est professeur émérite à l'Ecole Normale Supérieure – Paris, (Philosophie et Transferts culturels). Normalienne, ancien Directeur du Département de Philosophie de l'ENS, elle est Professeur associé à l'Université Fudan de Shanghai et Getty Research Institute Fellow. Elle coorganise avec Ségolène Le Men, le séminaire interdisciplinaire Art, Création, Cognition sous le patronage du Département d'Histoire et de Théorie des Arts de l'ENS-Ulm.

Guillaume Le Gall

Guillaume Le Gall est maître de conférences en histoire de l'art contemporain à l'université de Paris-Sorbonne et ancien pensionnaire de l'Académie de France à Rome (2002-2004). Il a soutenu une thèse sur Eugène Atget en 2002 et a publié des ouvrages et articles sur la photographie des XIX^e et XX^e siècles. Il a été commissaire d'expositions sur la photographie contemporaine (Fabbrica dell'immagine, Villa Médicis (Rome), 2004 et Learning Photography, FRAC Haute-Normandie en 2012), et co-commissaire des expositions sur Eugène Atget (Eugène Atget, Une rétrospective, Bibliothèque Nationale de France (Paris), 2007) et sur la photographie surréaliste (La Subversion des images, Centre Pompidou (Paris), 2009). Il vient de publier *La Peinture mécanique*, un ouvrage sur le diorama de Daguerre aux éditions Mare et Martin.

Ségolène Le Men

Ségolène Le Men est Professeur d'histoire de l'art à l'Université Paris Ouest Nanterre La Défense où elle dirige l'équipe d'histoire des arts et des représentations (HAR), membre honoraire de l'Institut universitaire de France, Ségolène Le Men est ancienne élève de l'École normale supérieure (Sèvres), agrégée, Docteur ès Lettres, chercheur associé à l'ITEM. Elle a été chercheur CNRS au musée d'Orsay (1984-1995, secteur « livres illustrés, presse, affiche»), et directrice des études littéraires de l'ENS Ulm (2001- 2004). Expositions : Les Français peints par eux-mêmes, panorama social du XIXe siècle, Paris, RMN/Orsay, 1992 (avec Luce Abélès). La Cathédrale illustrée, de Hugo à Monet. Regard romantique et modernité, Paris, CNRS éditions, 1998. Monet, Paris, Citadelles-Mazenod, 2010.

Laurent Lescop

Laurent Lescop est architecte, docteur en sciences et enseignant chercheur à l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Nantes, AAU UMR CNRS 1563, dans le domaine des sciences et techniques. Il est spécialisé dans les questions de la représentation des ambiances pour le projet. Une grande partie de son enseignement et de ses recherches porte sur la question de la conception narrative et les conditions de diffusion et de réception de l'image et du récit. Le vocable « scénologie », faisant référence au théâtre et aux arts de la représentation est proposé pour décrire le processus. Ses recherches étant également applicatives, il a conçu en collaboration avec l'École du Bauhaus à Dessau, le dispositif panoramique immersif Naexus, décliné en deux versions, pour lequel il produit également des contenus (http://www.keris-studio.fr/blog/?page_id=2952). Le Naexus permet la diffusion de contenus scientifiques auprès du grand public.

Judith Lyon-Caen

Ancienne élève de l'ENS-Ulm, agrégée d'histoire, docteur de l'Université de Paris I, Judith Lyon-Caen est maîtresse de conférences à l'EHESS. Ses travaux portent sur les usages sociaux et politiques de la littérature au XIXe siècle, sur l'histoire des relations entre littérature et autres «savoirs» du social, ainsi que sur l'histoire de la qualification testimoniale de la littérature. Elle a notamment publié, en 2006, *La lecture et la vie. Les usages du roman au temps de Balzac* (Tallandier) et avec Dinah Ribard, *L'historien et la littérature* (La Découverte, 2010). Elle est aussi dirigé, pour la collection «Quarto» (Gallimard), l'édition des *Mystères de Paris* d'Eugène Sue (2009) et des oeuvres romanesques de Barbey d'Aurevilly (2013).

Laurence Madeline

Laurence Madeline, est conservateur en chef du patrimoine et responsable du pôle Beaux-Arts des musées d'art et d'histoire de Genève où elle a organisé les expositions « Jean-Pierre saint-Ours », « Un peintre genevois dans l'Europe des Lumières » et « J'aime les panoramas ». *S'approprier le monde* (2015), Courbet « Les années suisses et Rodin » « L'accident. L'aléatoire » (2014), « Picasso devant la télé » (2013) « Picasso à l'œuvre » « Dans l'objectif de David Douglas Duncan » (Genève, 2011) et commissaire de « Picasso devant la télé » (Consortium de Dijon, Genève, 2013 ; musée Picasso à Münster et musée Picasso à Malaga, 2014). Elle est l'auteur de *Picasso Van Gogh* (2006, La Martinière), *Ultra sauvage. Gauguin sculpteur* (2000, Adam Biro) et a publié *les correspondances de Gertrude Stein et Picasso* (2005, Gallimard) et *les lettres de Dali à Picasso* (2005, Le Promeneur) ainsi que *Picasso devant la télé* (2013, Les Presses du réel). *Duncan* (2012). Ancien conservateur au musée d'Orsay, elle a été commissaire des expositions « Crime et Châtiment » (2010), « James Ensor » (2009), « Picasso/Manet ». « Le déjeuner sur l'herbe » (2008). Spécialiste de Picasso, elle a organisé les expositions « On est ce que l'on garde », « Les archives de Picasso » (2003), « Picasso Ingres » (2004) et, à Johannesburg et à Cape Town, « Picasso and Africa » (2005-2006), elle a été commissaire générale de l'exposition « Picasso à l'œuvre ».

Arnaud Maillet

Arnaud Maillet est Maître de conférences en histoire de l'art contemporain à l'Université Paris-Sorbonne (Paris IV) et membre du Centre André Chastel, Laboratoire de recherche sur le patrimoine français et l'histoire de l'art occidentale (UMR 8150 - CNRS, Université Paris-Sorbonne - Paris IV). Ses recherches se situent au croisement entre histoire de l'art et histoire du regard. Il est l'auteur d'ouvrages comme *The Claude Glass, Use and Meaning of the Black Mirror in Western Art*, New York, Zone Books / MIT Press, 2004 (éd. française *Le miroir noir. Enquête sur le côté obscur du reflet* (Paris, Kargo/L'Eclat, 2005), ou de *Prothèses lunatiques. Les lunettes de la science aux fantasmes*, Paris, Kargo/Amsterdam, 2007 (éd. italienne Gli Occhiali. Scienza, arte e illusioni, Milan, Raffaello Cortina, 2010)

Raphaëlle Merle

Raphaëlle Merle est doctorante en histoire de l'art de la période moderne, sous la direction du Professeur Marianne Cojannot-Le Blanc, Université Paris Ouest Nanterre La Défense (Ecole doctorale 395 - Milieux, cultures et sociétés du passé et du présent, Equipe d'Accueil 4414 - Histoire des Arts et des Représentations (HAR) et a obtenu un contrat doctoral de l'ED 395 Milieux, cultures, et sociétés du passé et du présent. Sujet de thèse : Rechercher l'Antiquité dans l'Orient méditerranéen : le voyage antique occidental et ses représentations (ca. 1650 – ca. 1750)

Giusy Pisano

Giusy Pisano est Professeur des universités à l'École nationale supérieure Louis-Lumière, est Associate Professor, au Center of Korean History, directrice de recherche à l'ED Arts et Médias/ Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3 et membre de l'IRCAV. Elle est l'auteur des ouvrages *L'Archive-forme* (dir.), Paris, L'Harmattan, 2014 ; *Archives de la mise en scène. Hypermédialités du théâtre* (co-direction avec Jean-Marc Larrue), Lille, PUS, 2014 ; *L'Amour fou au cinéma*, Paris, Armand Colin, 2010 (traduit en italien : Roma, Gremese, 2011) ; *Une archéologie du cinéma sonore*, Paris, Éditions du CNRS, 2004 ; *Le muet a la parole. Cinéma et performances à l'aube du XX^e siècle* (codirection avec Valérie Pozner), Paris, CNRS/AFRHC, 2005 ; *La Musique!*, Codirection avec François Albera Paris, AFRHC, 1895, 2003. Elle dirige la collection « Images et sons » des Presses Universitaires du Septentrion. Actuellement, elle codirige avec Jean-Marc Larrue le projet « Les Arts trompeurs. Machines, Magie, Médias » (Labex Arts-H2H/ENS/CRIalt)

Alexandre Quoi

Alexandre Quoi est maître de conférences en histoire de l'art contemporain à Aix-Marseille Université (UMR Telemme-CNRS) et professeur intervenant extérieur à l'ENSP Arles. Il a été commissaire associé des expositions «Chefs-d'œuvre?» et «Vues d'en haut» au Centre Pompidou-Metz, et commissaire de «Anti-vision et double décor» à la galerie See Studio à Paris. En lien avec ses recherches sur le photo-conceptualisme et le Narrative Art, il a contribué dernièrement à l'ouvrage collectif *Avant l'image : des dispositifs pour voir* (Les Carnets du Bal #6) et aux catalogues d'exposition *Peter Hutchinson* (Fage édition/Frac Bretagne), *Entre-deux. Photographie et Sculpture* (5 Continents Editions/Musée Rodin) et *Archéologie du présent* (Editions Dilecta/Musée d'art moderne et contemporain de Saint-Etienne Métropole).

François Robichon

François Robichon, professeur en histoire de l'art contemporain à l'Université Lille 3, chercheur à l'IRHIS, spécialiste des panoramas (*Les Panoramas en France au XIX^e siècle*. 3 vols. Thèse de troisième cycle, Université de Paris X, Nanterre, 1982) et de l'iconographie historique et militaire. Il est l'auteur de : *L'Armée française vue par les peintres 1870-1914*, Paris, Herscher - Ministère de la Défense, 1998. *La peinture militaire française de 1871 à 1914*, Paris, Association des Amis d'Édouard Detaille - Bernard Giovanangeli Éditeur, 1998.

Cat. exp. Jean-Charles Langlois (1789-1870). *Le spectacle de l'histoire*, Musée des beaux-arts de Caen, 2005 (dir.). *Il Panorama della battaglia di Solferino di Jean-Charles Langlois*, cat. exp. Napoleone III a Brescia e a Solferino, Brescia, Museo della città, 20 juin-20 septembre 2009. *Alphonse de Neuville, 1835-1885*, Paris, Éditions Nicolas Chaudun et ministère de la Défenses, 2010. *Le Paris de la Grande Guerre. Les balades du Patrimoine*, Ville de Paris, 2014. *Les missions Marine en 1917-1918, La Marine nationale et la Première Guerre mondiale: une histoire à redécouvrir*, *Revue d'histoire maritime*, n° 20, juin 2015. Michèle Clarebout-Adamczak, *Le musée des Beaux-Arts de Lille pendant la Grande Guerre*, *Revue du Nord*, n° 404-405, janvier-juin 2014.

Valérie Stiénon

Valérie Stiénon est maître de conférences en littérature française à l'Université Paris XIII et membre du laboratoire de recherches Pléiade. Elle enseigne la théorie littéraire et la littérature populaire des XIXe et XXe siècles. Ses travaux concernent la critique littéraire (Roland Barthes, critiques-écrivains), la littérature « panoramique » du XIX^e siècle, à laquelle elle a consacré sa thèse de doctorat parue chez Classiques Garnier en 2012, *La littérature des physiologies*, et *Le roman d'anticipation francophone à l'époque moderne*. Elle est co-directrice de la revue CONTEXTES, membre du conseil de rédaction de *Romantisme* et participante du programme ANR « Anticipation ».

Alice Thomine-Berrada

Alice Thomine-Berrada est archiviste-paléographe (1995), conservateur du patrimoine (depuis 1997), docteur de l'École pratique des Hautes Études (1999), chercheur invitée au centre canadien d'architecture (2001). Elle a successivement travaillé au Centre des archives du monde du travail de Roubaix (responsable des archives d'architecture) et à l'INHA (responsable des programmes de recherche en histoire de l'architecture). Elle est depuis 2008 conservateur au musée d'Orsay. Elle a notamment été la commissaire de l'exposition « Victor Baltard, le fer et le pinceau » (15 octobre 2012-13 janvier 2013).



Accès Métro :

Lignes 2 et 3 : Station Joliette
(10 minutes à pied)

Accès Tramway :

Ligne 2 : Station Joliette
(10 minutes à pied)

Accès Bus :

Ligne 49, 60, 82, 82s : Arrêt Fort Saint-Jean

Accès voiture :

Parking Vinci Park Vieux Port - Fort Saint-Jean