

Appel à communications

Élargir les horizons. Vision panoramique et photographie

Centre André Chastel

EPHA

Lieven Gevaert Research Centre of Photography, Art and Visual Culture

INHA/BNF, Paris, 15-17 avril 2026

Peu de temps après l'annonce officielle de l'invention de la photographie en 1839, une grande variété d'appareils photographiques panoramiques, de formats et de techniques furent développés afin d'offrir des vues étendues de paysages, de panoramas urbains et de monuments. Si la plupart des récits attribuent l'invention du premier appareil panoramique à Joseph Puchberger ou à Friedrich von Mertens, situant ainsi l'émergence de la photographie panoramique au début des années 1840, on sait peu de choses sur le moment précis, les modalités et les conditions dans lesquelles la vision panoramique fit son entrée dans le champ photographique. La plupart des rares études consacrées à la photographie panoramique s'intéressent principalement au développement des dispositifs optiques, des formats ou des techniques. Dans cette perspective, l'histoire de la photographie panoramique se confond avec celle des appareils rotatifs, des objectifs pivotants, des plaques courbes, du montage et des procédés d'impression.

L'un des objectifs de ce colloque est d'offrir une vue d'ensemble historique de la photographie panoramique, de ses débuts au milieu du XIX^e siècle jusqu'aux développements les plus récents, incluant l'imagerie numérique et les environnements de réalité virtuelle. Cette histoire n'est ni linéaire ni homogène. Les termes composés couramment employés – « photographie panoramique », « photographie de panorama », « panorama photographique » – traduisent déjà l'ambivalence et l'hétérogénéité inhérentes à ce phénomène. La photographie panoramique s'inscrit à la fois dans l'histoire du panorama circulaire, inventé par Robert Barker à la fin du XVIII^e siècle comme média de masse populaire, et dans celle de la photographie, présentée au public quelque cinquante ans plus tard comme le moyen ultime de reproduction et de démultiplication du réel. En raison de ses qualités apparentes de fidélité documentaire, la photographie a, dès l'origine, joué un rôle décisif en tant qu'esquisse préparatoire pour les panoramas peints. Réciproquement, le panorama circulaire n'a pas seulement inspiré l'idée de réaliser des photographies horizontales couvrant des champs visuels allongés de 140 à 360 degrés ; il est aussi à l'origine d'une série d'environnements et de dispositifs photographiques immersifs, allant du Photorama des frères Lumière en 1900 aux développements récents des technologies numériques comme Google Street View et Photosynth.

Résonances intermédiaires

Cependant, les « résonances intermédiaires » (William Uricchio) de la photographie panoramique dépassent largement la seule relation duale entre panorama et photographie. Jonathan Crary, Vanessa R. Schwarz, Alison Griffiths, Peter Otto, Anne Friedberg et d'autres ont étudié les interactions et résonances du panorama peint avec d'autres médias tels que l'eidophysikon, le diorama, la fantasmagorie, le planétarium, le théâtre, le cinéma, le musée de cire et les expositions multimédias. Ce colloque entend reprendre ces pistes afin

d'examiner la ou les places qu'occupe la photographie panoramique, du XIXe au XXIe siècle, au sein d'une culture intermédiaire dynamique et en constante évolution. La photographie panoramique est un objet hybride et hétérogène, en interaction, en dialogue et en concurrence permanente avec d'autres médias tels que la stéréoscopie, les panoramas peints (fixes ou animés), les dioramas, le dessin, le livre et l'imprimé, le cinéma, les installations multimédias, les applications pour smartphone et Internet, etc.

La relation étroite entre photographie panoramique et techniques cinématographiques apparaît par exemple clairement dans le Photorama déjà mentionné, introduit en 1900 par les frères Lumière, machine illusionniste complexe à mi-chemin entre dispositif d'enregistrement photographique et projection cinématographique. Comme l'a souligné Martha A. Sandweiss, les daguerréotypistes des années 1850 présentaient leurs images lors d'expositions qui imitaient la narration et le caractère public du panorama animé, lui-même souvent considéré comme un précurseur du cinéma. Au début du XXIe siècle, des artistes tels que David Claerbout et John Gerrard ont exploré la relation entre l'immobilité photographique et le mouvement cinématographique, utilisant des effets spéciaux panoramiques similaires au bullet time rendu célèbre par le film hollywoodien *Matrix* (1999). Dès lors, les imbrications entre panorama, photographie et cinéma doivent être analysées au niveau de la perception, de la technologie, du discours, de la narration, de l'esthétique et de la présentation.

L'hétérogénéité de la photographie panoramique se manifeste également dans le choix des sujets et la finalité des images. Si les thèmes représentés sont presque identiques à ceux des panoramas peints (paysages, vues urbaines, bivouacs et champs de bataille, scènes de groupes), les fonctions et les contextes d'utilisation diffèrent sensiblement. Contrairement au panorama peint, l'usage de la photographie panoramique ne se limite pas aux besoins de la culture du spectacle en matière de divertissement, d'identification patriotique ou de voyages imaginaires vers des contrées lointaines. Les photographies panoramiques ont été, et sont encore, employées dans des domaines variés tels que la photogrammétrie, la cartographie militaire, la documentation du patrimoine architectural, l'exploration terrestre, la recherche scientifique, la propagande, la photographie commerciale, les études médico-légales, voire l'illustration des conditions de la surface lunaire. De ce point de vue, la photographie panoramique n'est pas simplement une « manière de voir » ou une « forme de vision » (Angela Miller), mais elle offre une multiplicité de modalités perceptives et de formes de vision. Celles-ci dépendent, d'une part, des techniques et formes employées (objectifs grand angle, objectifs ou appareils rotatifs, projections, séquences et montages horizontaux, dépliants dans les magazines, livres accordéon, imageries numériques, environnements projetés à 360 degrés) ; d'autre part, elles varient selon des fonctions changeantes (jouets optiques, images de propagande et commerciales, documents de voyage, preuves scientifiques, œuvres d'art, relevés militaires et topographiques) et des dimensions idéologiques (contrôle, surveillance, domination d'un lieu ou d'un territoire, divertissement et consommation, expansion coloniale). Cela soulève les questions suivantes : comment et avec quels autres médias les photographies panoramiques interagissent-elles ? Dans quelles conditions et dans quels contextes historiques, sociopolitiques et économiques la photographie panoramique se développe-t-elle ?

« Photographies spéciales » pour « tâches spéciales »

Dès 1881, le chimiste photographe allemand Erich Stenger débutait son article « Panoramenaufnahmen und Panoramengeräte » en observant que l'histoire de la photographie panoramique est avant tout celle de « photographies spéciales » pour « tâches spéciales ». Cela conduit à s'interroger sur les techniques employées et leurs finalités. Depuis

les années 1840, les photographes ont utilisé des grands angles, des objectifs pivotants et le montage afin de produire des vues étendues de 150 à 360 degrés de villes et de paysages reculés. Rapidement, des polytechniciens et ingénieurs tels qu’Aimé Civiale et Auguste Chevallier conçurent des appareils panoramiques moins pour des finalités documentaires ou touristiques que comme instruments de relevé topographique et géodésique. Les montages panoramiques réalisés par Baldus, Le Gray et Le Secq doivent, pour leur part, être situés à la fois dans le cadre des missions de relevé du patrimoine architectural organisées par l’État dans la France du milieu du XIXe siècle, et dans les débats esthétiques relatifs au caractère artistique de la photographie lors des expositions de sociétés photographiques et d’expositions universelles. D’autres photographes européens et américains utilisèrent la photographie panoramique comme moyen d’information et d’appropriation visuelle des régions colonisées, ou comme objet commercial illustrant le progrès et l’expansion. Dans les années 1920, le photographe américain Eugene O. Goldbeck employa l’appareil panoramique rotatif Cirkut pour produire des compositions de masse faisant la promotion de l’identité nationale et du patriotisme. À la fin des années 1960, Dan Graham et Victor Burgin produisirent et agencèrent des photographies de manière panoramique en réponse esthétique aux théories phénoménologiques et psychologiques de la perception. Plus récemment, des panoramas virtuels assemblés à partir de plusieurs photographies inondent Internet pour promouvoir l’immobilier, mettre en valeur des sites du patrimoine culturel ou offrir un accès virtuel à des environnements urbains et à des paysages spectaculaires.

Présentation, Public, Spectateur

Dans quels contextes les photographies panoramiques ont-elles été et sont-elles présentées ? À quel public s’adressent-elles, qui a accès à ces images et dans quelles conditions ? Les photographies panoramiques sont exposées dans divers contextes : lors d’expositions historiques où elles apparaissent comme des documents, lors d’expositions artistiques où elles sont appréciées pour leur valeur esthétique, ou encore lors d’expositions universelles où elles participent à un récit de progrès scientifique et d’expansion coloniale. La signification de ces images peut varier selon le contexte spatial et institutionnel spécifique et la disposition du regard des spectateurs. Par exemple, Ernest Lacan, dans son rapport sur l’Exposition universelle de Paris, décrivait les vues panoramiques de la guerre de Crimée par Roger Fenton à la fois comme des sources d’information sur le théâtre de la guerre — incluant les spécificités topographiques et les positions et manœuvres des Alliés — et comme de magnifiques compositions de couleurs et de lumière, dignes de l’attention des historiens et des artistes. Comme le montre cet exemple, les photographies panoramiques — comme toutes les photographies — doivent être examinées en relation avec leur présentation dans des cadres institutionnels spécifiques, les publics visés et la manière dont elles sont perçues et décrites par les spectateurs individuels (qui ont leurs propres intérêts et objectifs).

Autres aspects pouvant être abordés :

- Les questions de mobilité et de temporalité
- La narration et le récit au service des mythes de contrôle, de domination et d’expansion
- L’art photo-panoramique comme prisme critique à travers lequel sont interrogées les conventions et traditions perceptives, culturelles, socio-politiques et esthétiques
- L’appropriation et la remédiation des pratiques et techniques photo-panoramiques anciennes au sein de l’imagerie numérique, des procédures post-photographiques et des réseaux sociaux

Les langues de travail du colloque sont l’anglais et le français.

Date limite de soumission des résumés : 24 novembre 2025

Réponse : 19 décembre 2025

Merci d'envoyer votre résumé (300 mots maximum), accompagné de vos coordonnées complètes et d'une brève biographie, aux adresses suivantes :

alex.streitberger@uclouvain.be et guillaume.erwan.legall@gmail.com

Organisation :

Arno Gisinger, Université Paris 8

Guillaume Le Gall, Sorbonne Université

Alexander Streitberger, UCLouvain

Hilde Van Gelder, KU Leuven