

*Des nuits aux nocturnes :  
expériences du Nocturne au cinéma, en photographie et en vidéo.*

**Colloque international  
les 24 et 25 septembre 2021 à l'INHA, salle Vasari.**

Relativement connu et établi dans le champ de l'histoire de l'art, de l'histoire de la musique et de l'histoire de la littérature — ce qui ne veut pas dire que sa définition y soit simple, unitaire et fixée — le *Nocturne* demeure néanmoins largement impensé dans les autres domaines, en particulier du côté des arts visuels modernes ou contemporains. De prime abord, la définition même de ce « concept », dans son acception la plus générale, est très variable et pose d'emblée nombre de questions et de difficultés, ne serait-ce que celles de son statut : le Nocturne désigne-t-il une « atmosphère » ou une « tonalité émotionnelle » (comme la *Stimmung*) ? Constitue-t-il un « genre » (avec ses cadres et ses codes) ? Relève-t-il d'une « forme » ou d'un « style » ? Est-ce un « dispositif » lié à des conditions matérielles de fonctionnement (des techniques) ? Est-ce une sorte de « catégorie esthétique » dépassant les spécificités des différents arts ou médiums ? La complexité et la diversité des problèmes mérite attention, et ce colloque se propose de faire travailler la catégorie dans des champs où elle n'a eu jusqu'ici que peu de reconnaissance. Au-delà du nécessaire retour aux origines du Nocturne (littérature, musique, peinture), et parce que la « vie des formes » est faite de déplacements et de métamorphoses, ce colloque a surtout pour enjeu d'en explorer les « réinventions » modernes en photographie, au cinéma et en vidéo. Pluridisciplinaire, son ambition est aussi bien de comprendre de quelle(s) façon(s) des représentations filmiques, vidéographiques ou photographiques réitèrent et prolongent cette longue tradition historique, que de saisir les subversions et autres remaniements contemporains du Nocturne.

En littérature, le nocturne est simplement une atmosphère prisée des écrivains romantiques (Novalis, Victor Hugo, Edgar Allan Poe seraient parmi les premiers à avoir revalorisé les ténèbres) ; en philosophie, associé à la nuit et à la voûte étoilée, il est le paradigme du sublime selon Kant, tandis que pour Burke rien n'égale « la force d'une judicieuse obscurité. » Cependant le nocturne (ordinaire) n'est pas (tout à fait) ce Nocturne auquel l'histoire de l'art a pu donner une existence propre.

En musique, le Nocturne constitue peu ou prou une forme dotée de traits spécifiques : mouvement lent, expression pathétique, ornements mélodiques, partie centrale accélérée, etc. Les célèbres 21 *Nocturnes* de Chopin en sont le plus fameux point d'orgue (romantique). Même si cette forme existait déjà dans la musique classique, en particulier dans la musique de chambre des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, elle a surtout pris son ampleur plus tard, au début du XX<sup>e</sup> siècle (Liszt Czerny, Borodine, Scriabine, Rachmaninov, Debussy, Fauré, Poulenc, et jusqu'à Satie et Bartok) qui a fixé sa forme moderne — son caractère introspectif, notamment.

En peinture, le Nocturne ressortit davantage au style et/ou au thème, qui réfère toujours à des « scènes de nuit » travaillées par des effets de lumière et de couleurs. *Le songe de Constantin* (c.1455), sous une belle nuit bleue de Piero della Francesca, est considéré comme le premier tableau nocturne. Les nuits (et les fonds) de Caravage sont d'un noir intense quand, à la même époque, Adam Elsheimer peint *L'offense à Xeres* dans des tons de

mauve. Au temps du romantisme, l'atmosphère nocturne des tableaux de Caspar David Friedrich s'en remet au bleu. D'autres nuits s'ensuivent : celles, colorées, de Van Gogh (*Nuit étoilée*) ou celles, plus proches, de Hopper, peuplées de noctambules. C'est la tradition anglo-américaine qui imposera spécifiquement le terme « nocturne », avec James Whistler (et ses toiles inspirées de Chopin : *Nocturne en bleu et argent*), puis Frédéric Remington et Winslow Homer.

Pour ce qui concerne la photographie ou le cinéma, le « nocturne » reste pour l'essentiel à concevoir et à élaborer. Il existe à peine — dans la rubrique des « effets » (spéciaux, comme la « nuit américaine ») ou dans le lexique de l'éclairage (« extérieur nuit »). C'est un simple état d'apparence (producteur d'*ethos*) réduit au rang d'une poïétique, d'une technique, d'un art du faire, qui n'a pas accédé au statut de forme, *a fortiori* de catégorie esthétique.

Pourtant, le cinéma exploite la puissance plastique et chromatique du nocturne depuis ses débuts. Au tournant des années 1910, le cinéma muet codifiait par la couleur ajoutée au noir et blanc, l'articulation entre les scènes de jour et les scènes nocturnes, souvent teintées de bleu ou de mauve. Bien des fictions auront, par la suite, prolongé l'expérimentation sur les couleurs de la nuit – nuits bleues et glaçantes de Stanley Kubrick et John Alcott, nuits noires et profondes de David Lynch et Peter Deming, sans oublier les nuits américaines (bleues, grises et rouges) ostensiblement artificielles de Coppola. Porteur d'autres enjeux éthiques, le cinéma documentaire n'est pas en reste — voir les nocturnes aux couleurs criardes et délavées, pénétrées des témoignages insoutenables des gangsters indonésiens dans *The act of killing* (2012) de Joshua Oppenheimer, par exemple. Mais le travail sur les « couleurs de la nuit », aussi poussé soit-il, répond-il toujours des enjeux du Nocturne ?

Côté photographie, les vues nocturnes ont pu relever d'exploits techniques, à l'instar des autochromes de Léon Gimpel au milieu des années 1920, antérieurs aux héliogravures de Brassai. Aux photographies issues de promenades de nuit — cibachromes aux couleurs étranges de Daniel Boudinet, villes désertes se déclinant du gris au noir profond de Gilbert Fastenaekens, répondent les mises en scène hypnotiques et surtout ultra-élaborées de Gregory Crewdson. À l'ombre des fictions (filmiques ou photographiques), la liste des vidéastes érigeant la nuit en milieu privilégié pour le film, jusqu'à faire de l'obscurité la condition d'une perception singulière, est proprement immense : on pense aussitôt à Bill Viola, à Cyprien Gaillard, à Mark Lewis, et bien d'autres, dont les œuvres attestent que le Nocturne adresse une question fondamentale à l'art des images (tous médiums confondus).

Quel est alors le statut ontologique de ce Nocturne ? Est-il utilisé par les artistes comme un éclairage, un décor, un motif ou comme un dispositif conçu pour favoriser l'émergence d'une atmosphère singulière ? Quels effets produit-il sur le spectateur ? Pourrait-il s'inscrire pleinement dans le champ en photographie, au cinéma et en vidéo ? Il s'agira, en fin de compte, de construire cette question.

Si les tonalités et les couleurs constituent un axe privilégié, permettant d'embrasser un corpus constitué de séquences de films (documentaires inclus) aussi bien que de vidéo ou de photographies, la question chromatique ne constitue pas le seul axe de recherche possible.

On pourra notamment interroger :

- les relations entre nuit et nocturne (étymologie, philosophie, littérature, psychanalyse) ;
- la dialectique des vraies et fausses nuits : nocturne de jour (nuit américaine) et nocturne de nuit ;
- l'héritage, les prolongements, détournements, subversions du Nocturne musical ou pictural au sein de représentations contemporaines ;
- les processus de création des photographes, réalisateurs ou artistes dans leurs scènes nocturnes, la nature des supports, les techniques premières et les mutations technologiques, les trucages et les effets spéciaux, l'artificialité du moment nocturne ;
- la vision nocturne, l'impact sur les seuils de visibilité, les aspects spatiaux-temporels, l'événement nocturne ;
- l'altérité, l'artificialité, la mélancolie et autres enjeux des moments nocturnes en photographie, cinéma, vidéo.
- la perception nocturne « inédite » des œuvres (par ex. le rôle des « salles obscures » comme environnement de regard, ou la représentation des visites de nuit des musées dans de nombreuses scènes de films).

Les propositions d'une longueur de 2000 signes maximum, accompagnées d'une courte bio-bibliographie, sont à envoyer avant le 31 mars 2021 à l'adresse [colloquenocturne@gmail.com](mailto:colloquenocturne@gmail.com). Les interventions seront d'une durée de 30 minutes.

**Comité d'organisation :**

Judith Langendorff (Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3 - LIRA)

Barbara Le Maître (Université Paris Nanterre - HAR)

Macha Ovtchinnikova (Université Paris I Panthéon-Sorbonne et Université de Picardie Jules Verne-CRAE)

Philippe Dubois (Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3 - LIRA).

**Comité scientifique :**

Françoise Parfait (Université Paris I Panthéon-Sorbonne - ACTE)

Rémi Labrusse (Université Paris Nanterre - HAR)

Michel Poivert (Université Paris I Panthéon-Sorbonne-HiCSA)

Antonio Somaini (Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3 - LIRA).

*From night scenes to nocturnes:  
Exploring the nocturne in film, photography and video*

**International conference  
24 - 25 September 2021 at the NIAH, Vasari Room**

Although the term ‘nocturne’ cannot claim to have a single, stable and consistent meaning, the nocturne itself is a relatively well-known and firmly established phenomenon in the histories of art, music and literature. In other areas, however, it remains largely unexamined, particularly in modern and contemporary visual arts. The definition of this ‘concept’, although broadly familiar in its most widely-used sense, is actually quite varied, and immediately gives rise to a number of questions and challenges, beginning with the matter of its status: does the term ‘nocturne’ refer to an ‘atmosphere’ or an ‘affective tonality’ (like *Stimmung*)? Is it a ‘genre’ (with its own frame of reference and codes)? Does it belong to a ‘form’ or a ‘style’? Is it a ‘device’ arising from the material conditions of media and their techniques? Is it a type of ‘aesthetic category’ that goes beyond the characteristics that define any particular art or medium? The complexity and range of these problems are indeed worthy of attention, and the aim of this conference will be to explore the pertinence of this concept in areas where it has hitherto been largely neglected. And while it will of course be necessary to look back to the origins of the nocturne (in literature, music and painting), given that ‘the life of forms’ is made up of transpositions and metamorphoses, the conference will focus primarily on exploring its ‘reinventions’ in photography, film and video. Interdisciplinary in orientation, it is ultimately seeking to understand the way or ways in which representation in film, video and photography revisits and perpetuates this long historical tradition, as well as to detect subversions and other contemporary reworkings of the nocturne.

In literature the nocturne is simply an atmosphere espoused by Romantic writers (Novalis, Victor Hugo and Edgar Allan Poe were among the first to rehabilitate the dark); in philosophy, it is associated with night and the starry dome: the paradigm of the sublime for Kant, whereas for Burke, nothing can equal ‘the force of a judicious obscurity’. However the nocturnal (in the ordinary sense) is not (quite) the same as the nocturne, which in the history of art has taken on a life of its own.

In music, the nocturne is for the most part a fixed form with specific features: a gentle rhythm, melancholic in expression, melodic embellishments, a lively central section etc. Chopin’s renowned *21 Nocturnes* represent the most well-known (Romantic) apogee of this form. Although already present in classical music, in seventeenth and eighteenth-century chamber music for instance, the nocturne achieved its greatest development later, at the beginning of the twentieth century (with Liszt, Czerny, Borodin, Scriabin, Rachmaninov, Debussy, Fauré, Poulenc, and right up to Satie and Bartok) which saw the development of its modern form, and especially its introspective character.

In painting, the nocturne tends to be an aspect of style and/or theme, and refers to ‘night scenes’ characterised by particular effects of light and colour. *The Dream of Constantine* (c. 1455), by Piero della Francesca, which depicts a deep blue night-sky, is considered to be the first nocturne in the history of painting. Carvaggio’s nights and

backgrounds are intensely black, while in the same period, Adam Elsheimer painted *The Mocking of Ceres* in shades of mauve. In the Romantic era, the nocturnal atmosphere of Caspar David Friedrich's works tends towards blue. Other night scenes would follow: those of Van Gogh (*Starry Night*), which are full of colour or those, more recently, of Hopper, populated by nighthawks. The term 'nocturne' was in fact given currency by the Anglo-American tradition, with James Whistler (and his canvases inspired by Chopin: *Nocturne: Blue and Silver – Chelsea*), and then Frederic Remington and Winslow Homer.

As far as photography and film are concerned, the nocturne has yet to be conceptualised and described. It barely even exists – figuring only in the list of 'effects' (special effects, as in 'day for night') or within the vocabulary of lighting ('exterior night'). It is a simple statement of appearance (creating *ethos*), reduced to the level of *poiesis*, of technique, of a way of making which has not yet attained the level of recognition as form, much less that of aesthetic category.

And yet, film has been exploiting the plastic and chromatic power of the nocturne since its beginnings. Around 1910, colour, added to black and white, was used in silent film to signal the transition between day and night scenes; this was done using shades of blue and mauve. Many fiction films later continued to experiment with night colours – Stanley Kubrick and John Alcott's icy blue nights, David Lynch and Peter Deming's deep black nights, or, of course, the patently artificial blue, grey and red day for nights found in Coppola's work. Documentary film, despite its ethical engagement, is not exempt from this technique; consider, for example, the garish, washed-out colour that envelops the unbearable testimony of the Indonesian gangsters in Joshua Oppenheimer's *The Act of Killing* (2012). But does preoccupation with 'night colour', however far it is taken, amount to creating a nocturne?

As for photography, night shots were able to emerge from advancing technical developments, as with Léon Gimpel's autochromes in the mid 1920s, which preceded Brassai's rotogravures. There are photographs spawned by nighttime walks, such as Daniel Boudinet's strangely coloured cibachromes and Gilbert Fastenaekens's deserted cities, in shades ranging from grey to deep black but also, in contrast with these, the hypnotic and highly elaborated scenes created by Gregory Crewdson. As with fiction film or photography, numerous videographers seem to give central importance to night scenes, even to the point of making darkness the very basis of an original perception: Bill Viola, Cyprien Gaillard, Mark Lewis and many others, spring immediately to mind. Their works show that the nocturne raises fundamental questions about the art of images, whatever the medium.

What then is the ontological status of the nocturne? Do artists exploit it as lighting or setting, as a motif or a device for the purposes of creating a particular atmosphere? What are its effects on the viewer? Can it be fully incorporated into the domains of photography, film and video? We must begin by asking the right questions.

Tones and colour clearly constitute a major line of enquiry that will make it possible to draw in a significant corpus made up of film sequences (including documentary films), videos and photographs. However, chromatic effects are just one of many paths to explore.

The following ideas could be considered:

- the relationship between night scenes and nocturnes (etymology, philosophy, literature, psychoanalysis)
- the dialectic between real and artificial night scenes: daytime nocturnes (day for night) and nighttime nocturnes
- the legacy, perpetuation, *détournement*, subversion of the musical or pictorial nocturne within contemporary representation
- the creative process exploited by photographers, directors or artists in nocturnal scenes, the resources used, the primary techniques and technological advances, the range of special effects, the artificiality of the nocturne
- night vision, the impact of the threshold of visibility, spatiotemporal aspects, nocturnal action
- alterity, artificiality, melancholy and other night-time phenomena in photography, film and video
- the 'out of the ordinary' night-time perception of works (for example, the role of movie theatres as an environment of the gaze, or the representation of night visits to museums found in numerous films)

Proposals must be no more than 2000 characters in length and should be accompanied by a short bio-bibliography. Send proposals to [colloquenocturne@gmail.com](mailto:colloquenocturne@gmail.com) by 31 March 2021. Papers will last 30 minutes.

**Organizing committee:**

Judith Langendorff (Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3 - LIRA)

Barbara Le Maître (Université Paris Nanterre - HAR)

Macha Ovtchinnikova (Université Paris I Panthéon-Sorbonne et Université de Picardie Jules Verne-CRAE)

Philippe Dubois (Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3 - LIRA).

**Scientific committee:**

Françoise Parfait (Université Paris I Panthéon-Sorbonne - ACTE)

Rémi Labrusse (Université Paris Nanterre - HAR)

Michel Poivert (Université Paris I Panthéon-Sorbonne-HiCSA)

Antonio Somaini (Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3 - LIRA).