



**UFR DES LETTRES,  
SCIENCES DU  
LANGAGE ET ARTS**

Séminaire de musique contemporaine

---

*Vanitas* de Pierre Jodlowski

---

Par Nathanaël Bergèse

Année 2023-2024



## **REMERCIEMENTS :**

L'auteur tient à remercier très chaleureusement Pierre Jodloswki pour sa disponibilité, l'entretien qu'il nous a accordé et l'ensemble des documents qu'il a mis à notre disposition.

L'auteur tient également à remercier Muriel Joubert pour la richesse de son séminaire et la qualité de son enseignement.



# INTRODUCTION

Depuis de nombreuses années, les créations musicales contemporaines ne se limitent pas à l'exploration du champ sonore mais s'inscrivent dans un rapport au visuel, à l'immersion, à l'interaction. Elles cherchent à redéfinir la place du spectateur et celle de l'interprète en utilisant différents moyens au fur et à mesure des progrès technologiques à sa disposition.

Ces œuvres viennent questionner la place de la musique et du son mais aussi le processus de création. Elles posent la problématique de la perception globale ou de la dissociation des différents éléments qui la composent. Sans chercher à les opposer frontalement, les visions proposées sur le rapport entre le visuel et le son peuvent être fondamentalement différentes.

Entre Xenakis d'une part qui estime que :

Le sonore et le visuel sont deux façons de faire qui n'ont pas besoin d'être liés ensemble. L'homme est assez intelligent pour suivre deux coursiers à la fois,<sup>1</sup>

ou, d'autre part Michel Chion qui propose la terminologie de synchrèse :

Phénomène psycho-psychologique spontané et réflexe dépendant de nos connexions nerveuses, et qui consiste à percevoir comme un seul et même phénomène se manifestant à la fois visuellement et acoustiquement ;<sup>2</sup>

nous voyons bien que le champ des possibles paraît extrêmement vaste et nous allons tenter de situer l'œuvre que nous avons choisi d'analyser dans son rapport entre le visuel et le son.

Ainsi, nous avons sélectionné une pièce de Pierre Jodlowski, *Vanitas* pour questionner les interactions visuelles et sonores. Notre choix s'est porté sur Pierre Jodlowski pour sa réflexion et son travail sur le geste du musicien, sa vision théâtrale de l'espace scénique et la variété des expérimentations et dispositifs qu'il propose dans l'ensemble de son œuvre. Il a travaillé sur des dispositifs complètement immersifs, des installations telles *Mendel*<sup>3</sup> (première création en 2005) ou *Grainstick*<sup>4</sup> (création en 2010), des opéras, des performances mais également sur de nombreuses œuvres musicales intégrant vidéo, lumières et piste

---

<sup>1</sup> Bosseur Jean-Yves, *Vocabulaire de la musique contemporaine* (2<sup>ème</sup> édition), Paris, Minerve, 1996.

<sup>2</sup> Chion Michel, *L'audio vision, son et images au cinéma* (5<sup>ème</sup> édition), Paris, Armand Colin, 2021.

<sup>3</sup> Installation multimédia, capteurs, son et vidéo.

<sup>4</sup> Installation multimédia, capteurs gestuels, son et vidéo.

électronique. C'est donc au sein de ce répertoire que nous sélectionnons pour notre étude *Vanitas*.

*Vanitas* apparaît comme un sujet propice à l'interrogation des liens entre image et son, entre geste et interaction. Il s'agit d'une pièce pour quatre interprètes, deux percussionnistes et deux pianistes, vidéo, lumières et piste électronique.

Nous étudierons dans un premier temps le contexte de création de l'œuvre et comment celui-ci a pu influencer et amener le processus créatif. Ensuite, nous analyserons comment l'auteur a mis en place ses idées et les dispositifs techniques qu'il a utilisés au service de sa narration. Enfin, nous tenterons de mettre la pièce en perspective au sein de l'œuvre globale de l'auteur mais aussi au regard d'autres créations du même type ou mettant en jeu des dispositifs équivalents.

# 1 AUX ORIGINES DE L'ŒUVRE

## 1.1 Concept et commande

*Vanitas* a été créée dans le cadre d'une commande de l'Ensemble Berlin PianoPercussion avec le soutien de la Fondation Siemens pour une première mondiale à la Konzerthaus de Berlin (Allemagne) le 19 janvier 2022. Le concert comportait quatre pièces de quatre compositeurs différents réunies sous un titre global « *Weltspuren I* » que nous pouvons traduire par traces du monde ou sens du monde. Il a été demandé à chaque compositeur de s'emparer de la représentation de la nature et du concept Ecotopia comme cité dans le texte de présentation du concept projet :

La tentative de l'homme de représenter la nature environnante à l'aide de sons produits est profondément ancrée dans la tradition musicale. La plupart des compositions résultantes sont issues d'inspirations issues d'expériences directes de la nature - un phénomène très courant, en particulier à l'époque du romantisme musical et de l'impressionnisme. Cependant, de plus en plus, les sources créatives sont formées à partir de visions de mondes fantastiques, de mondes mythiques et de conte de fées, d'utopies ou de dystopies. Le développement de la littérature fantastique et de l'art cinématographique au cours des dernières années a également encouragé de nombreux compositeurs de musique à s'inspirer de ces sujets. Cette tendance a encore été renforcée par l'invention de nouveaux sons - acoustiques et électroniques.

Le terme "Ecotopia" (en allemand : "Ökotopia") provient du roman éponyme de l'auteur américain Ernest Callenbach de l'année 1975. Ökotopia y appelle une structure sociale utopique à orientation écologique, une utopie, les valeurs humaines et une qualité de vie élevée avec des valeurs écologiques. et une responsabilité envers la nature. Le roman a eu un effet durable, non seulement dans les arts, mais surtout dans les sciences sociales, la politique et les formes de la vie privée. En particulier, la contre-culture et le mouvement vert de la fin des années 1970 en ont été influencés<sup>5</sup>.

## 1.2 Contrainte et créativité

Pour Pierre Jodlowski il est intéressant de pouvoir inscrire son travail dans une commande encadrée :

J'aime bien travailler avec des contraintes, j'aime bien quand il y a un cadre, un sujet, une thématique.<sup>6</sup>

Ainsi, le concept proposé l'a ici amené à une réflexion basée sur la relation avec la nature :

Est-ce qu'on est aujourd'hui dans le même type de relation que ce qui est évoqué dans la période romantique ?<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> Concept Projet Okotopia, texte mis à disposition par Pierre Jodlowski.

<sup>6</sup> Entretien avec Pierre Jodlowski enregistré le 6 novembre 2023.

## Aux origines de l'œuvre

L'idée de faire référence aux vanités n'est pas apparue tout de suite dans le processus de création :

Ce qui est venu tout de suite c'est l'idée de désastre, parler de l'écologie aujourd'hui c'est faire acte d'un constat qui est désastreux.<sup>6</sup>

Pierre Jodloswki a cherché à questionner les représentations de la nature et finalement les vanités, représentées dans l'art depuis le début du XVII siècle se sont imposées :

L'homme réduit à son pauvre petit crâne avec le temps qui passe et la nature elle continue d'être là.

Par ailleurs, il est important de noter que le contexte particulier de commande contrainte dans un concept global permet au créateur d'aboutir à inscrire son œuvre dans la lignée d'un genre présent depuis plusieurs siècles. Loin de chercher la rupture, il va s'en réapproprier les codes et notamment l'image du crâne qui parcourt les vanités du tableau de Jacques de Gheyn en 1603 à celui de Picasso en 1946.



Figure 1: *Vanitas Still Life*, Jacques de Gheyn II, 1603, Metropolitan Museum New-York



Figure 2: *Vanitas*, photo extraite de la vidéo, Pierre Jodlowski, 2020

## 2 DE LA PENSEE A LA SCENE

### 2.1 De l'image...

Comme nous venons de le montrer, même si Pierre Jodlowski est compositeur, le point de départ de l'œuvre est une image, l'image du crâne :

J'ai eu envie de construire cette vanité progressivement, d'où cette idée des objets qui tombent, qui disparaissent, en opposant deux forces, le plastique et l'organique.<sup>7</sup>

De cette image découle donc le concept de base de la pièce qui va se décliner, s'intensifier jusqu'à mener au chaos.

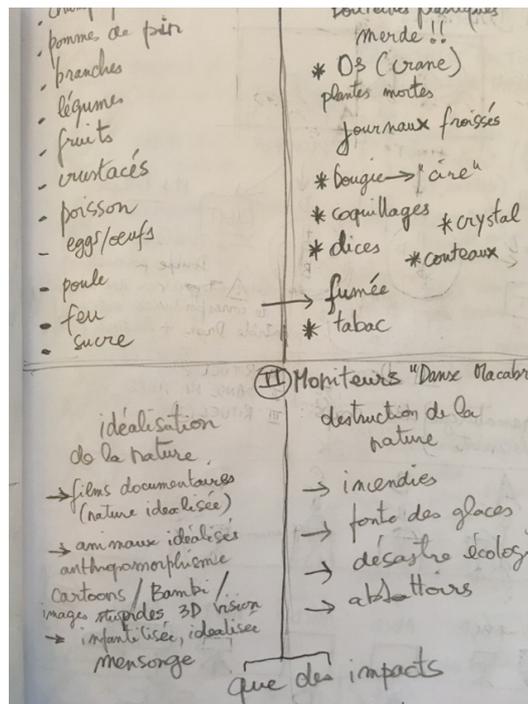


Figure 3: Vanitas, esquisse n°7, Pierre Jodlowski

La table est un objet souvent utilisé par Pierre Jodlowski dans ses mises en scènes :

C'est l'objet sur lequel je passe le plus de temps dans ma vie et qui renvoie tout de suite à cette idée de l'œuvre en train de se faire.<sup>7</sup>

La table est ainsi souvent une mise en abîme dans les œuvres de l'auteur, comme une intégration des interprètes mais aussi du public à la genèse du processus créatif. Dans

<sup>7</sup> Entretien avec Pierre Jodlowski enregistré le 6 novembre 2023.

De la pensée à la scène

*Vanitas*, on la retrouve à la fois concrètement sur scène comme un espace de jeu, quasiment instrumental et projetée sur l'écran selon une mise en espace esquissée dès le début des recherches sur l'œuvre.

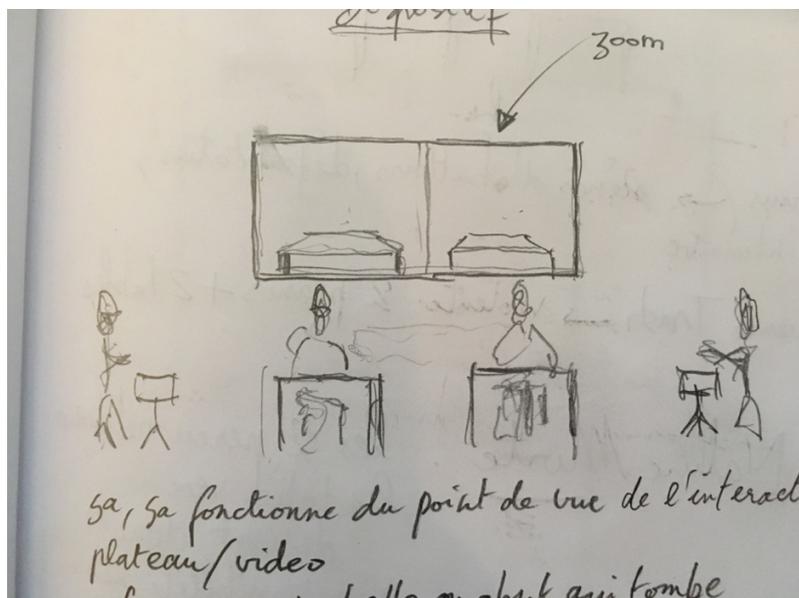


Figure 4: *Vanitas*, esquisse n°1, Pierre Jodlowski

## 2.2 Au geste

Le point central du processus créatif a été l'établissement d'un vocabulaire spécifique qui permet l'interaction entre les différents éléments sonores et visuels.

L'œuvre globale de Pierre Jodlowski s'inscrit dans une recherche de liens, de vision totale de l'espace qui lui est confié :

Ma manière d'être à l'œuvre dans l'acte musical est totalement indissociable d'une façon théâtrale d'envisager ce qui se passe sur une scène.<sup>8</sup>

Une grande importance est ainsi accordée au geste, qu'il soit musical ou scénique :

Quand on écrit de la musique, on met les corps en scène.<sup>9</sup>

Ainsi dans les esquisses d'abord, Pierre Jodlowski détermine une première base d'un vocabulaire gestuel et musical.

<sup>8</sup> Images d'une œuvre n°2 : Pierre Jodlowski, vidéo IRCAM 2011.

<sup>9</sup> Les 3 conseils de Pierre Jodlowski, capsule vidéo IRCAM 2022.

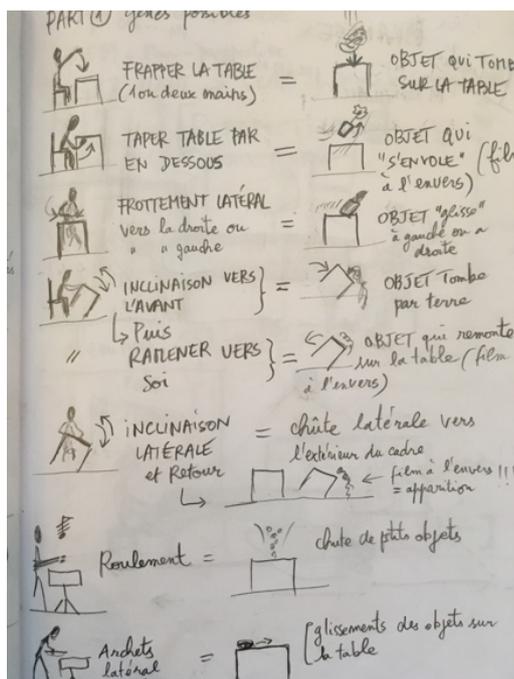


Figure 5: Vanitas, esquisse n°9, Pierre Jodlowski

Le vocabulaire est ensuite formalisé, détaillé dans la partition finale. S'il se destine avant tout aux interprètes, il met aussi en place un code compréhensible par le spectateur et lui permet de s'immerger également dans l'œuvre. Les codes ainsi établis permettent à l'œuvre de se déployer dans le temps, de s'intensifier et de se complexifier, servant ainsi le propos narratif de son auteur.

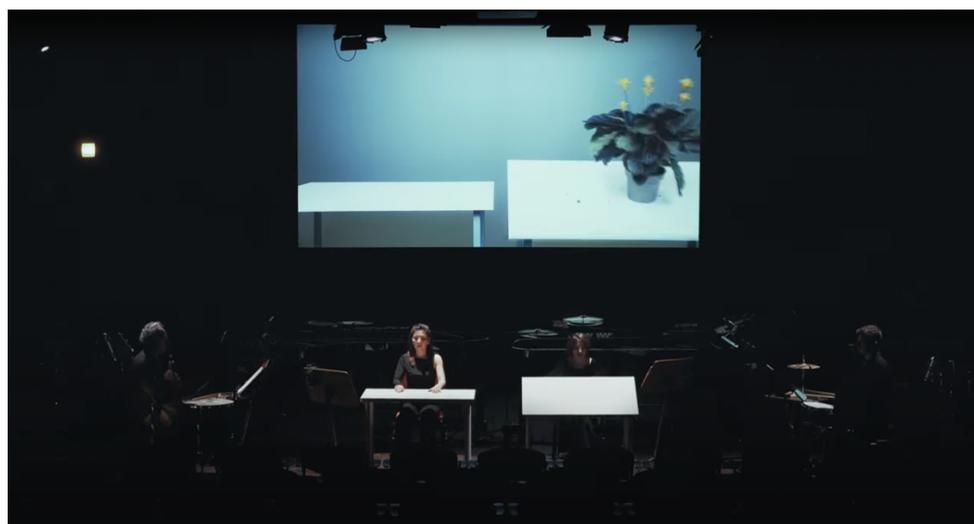


Figure 6: Vanitas, extrait de la captation vidéo

# Vanitas - performance note

Duration : 15 min.

## ELECTRONIC PART :

The electronic part of the piece consists of CUES which are triggered by the musicians (via MIDI pedal). Only CUE 1, CUE 63 and CUE 93 are triggered from the mixer by sound engineer. For each cue, videos and soundfiles are triggered.

## ADDITIONAL REVERBS :

From the mixer, it is necessary to setup 2 reverbs :  
 - 1 short standard reverb which can be used on all microphones permanently (according to acoustic specificities of the concert hall)  
 - 1 long reverb (church type, 5 sec. length) which has to be opened and closed dynamically according to score. This reverb is used for piano microphones only at the end of the piece : Part. D / meas. 186

## PERFORMING ON TABLES :

One of the idea of the piece (in PARTS A+B and D) is to create a correspondance between gestures and actions on stage with the video. The 2 tables are used in that purpose. In the first part, the movements which have to be performed with the table will also appear in the video for example, each time on performer has to bend down the table, we can see the same movement into the video... Therefore, even if all gestures are precisely notated, the performers will have to watch carefully at the video in order to adjust their movement. As a final result, that should create an ambiguous situation and relations between the live gestures and the video part.  
 The MIDI pedal are "hidden" below the table, therefore the triggering of CUES is not obviously visible. The performers will have to adjust the usage of MIDI pedals and percussive actions in order to be perfectly synchronized.

The table part is notated on 2 lines stave. Those 2 lines can have 2 different meanings :

Linked with the actions in the video, performers has also to scrub the table board. The 2 lines are indicating where to scrub on the middle or on the side) and there are extra indication to achieve those scrubbing gestures.

Figure 7 : Vanitas, Score p.6, Pierre Jodkowski

## PERFORMING ON TABLES / HANDS POSITIONS

To hit or to scrub, it is important to control hand position on the table. This is achieved by using simple drawings showing how the hand should be positioned :



## Special notation :

N.B. : most of the special notations for instruments are generally precised directly into the score : the following signs are common for all musicians :

## Articulations / durations of notes :

## Triggering CUES :

CUES (sounds + videos) are triggered by performers (see details on tech. rider).

## Percussions, drums :

## DRUMSETS NOTATION :

Figure 8 : Vanitas, Score p.7, Pierre Jodkowski

## 2.3 De la narration...

La création musicale vient en appui de la narration qui s'inscrit en 4 phases distinctes : Une première phase jusqu'à 6'18<sup>10</sup> avec la mise en place du vocabulaire et du système narratif. Cette première partie est en forme de grand crescendo caractérisé dans le visuel par l'augmentation de la quantité d'objet, leur intensification dans le temps pour aboutir à la vanité en tant que telle par l'apparition du crâne dont nous avons montré qu'il était le point central du propos à 6'18. Musicalement, la même évolution se traduit par les entrées progressives des percussions qui viennent ensuite s'inscrire dans le même crescendo constant servant ainsi le propos global de l'auteur.

2

9

10

Snd

Tab. 1

Tab. 2

Perc. 1

Perc. 2

Figure 9 : Vanitas, Score p.10, Pierre Jodkowski

<sup>10</sup> Les Time Code sont issus de la captation disponible sur le site de l'auteur.

La deuxième phase s'étire jusqu'à 7'31 avec la première expression d'un chaos. Le plan projeté est fixe et ce sont d'une part des flashes lumineux et d'autre part la partition percussive qui viennent donner ce chaos, exprimer cette déchéance de l'homme.

15

The musical score is presented in two systems. The first system (measures 78-82) includes parts for Snare Drum (Snd), two Tablatures (Tab. 1 and Tab. 2), and two Percussion parts (Perc. 1 and Perc. 2). Measures 56, 57, and 58 are highlighted. The second system (measures 83-86) includes parts for Snare Drum (Snd), two Tablatures (Tab. 1 and Tab. 2), and two Percussion parts (Perc. 1 and Perc. 2). Measures 59 and 60 are highlighted. The score uses various time signatures and dynamic markings to create a complex, chaotic texture.

Figure 10 : Vanitas, Score p.23, Pierre Jodlowski

La troisième phase jusqu'à 12'05 est à nouveau en crescendo constant. L'espace vient à se saturer visuellement et auditivement, Pierre Jodlowski nous montre les désastres de l'homme sur la nature et le crâne est toujours présent, avec un minuteur décomptant le temps pour rappeler à l'homme sa finitude. L'écriture musicale se densifie jusqu'à un paroxysme ou climax puis finir dans le silence et le noir, traduisant symboliquement la mort.

25

The musical score is presented in three systems. The first system (measures 130-131) includes parts for Snare Drum (Snd), Piano 1 (Pno. 1), and Percussion 1 (Perc. 1). The second system (measures 132-134) includes parts for Snare Drum (Snd), Percussion 1 (Perc. 1), and Percussion 2 (Perc. 2). The third system (measures 135-136) includes parts for Snare Drum (Snd), Piano 1 (Pno. 1), Piano 2 (Pno. 2), Percussion 1 (Perc. 1), and Percussion 2 (Perc. 2). The score contains various musical notations such as triplets, dynamics (f, p, ff, mf), and performance instructions like 'STROBOSCOPE TRANSITION' and 'SKULL TRANSITION'.

Figure 11 : *Vanitas*, Score p.33, Pierre Jodkowski

La dernière phase reprend alors le vocabulaire installé dans la première phase, dans une ambiance plus crépusculaire et abstraite visuellement. Le langage musical s'épure, seules quelques notes s'égrènent jusqu'au silence et noir final de la pièce.

L'œuvre a une construction narrative en forme d'arche non symétrique avec un premier point de rendez-vous presque à la moitié de l'œuvre et l'apparition du crâne puis, avec un paroxysme situé aux trois quarts. L'auteur prend ici le temps d'installer son vocabulaire et de permettre au public d'en comprendre les codes avant de dévoiler son propos. Le jeu des objets qui tombent, leur côté inattendu et incongru pour certains, donne une forme d'humour à la pièce. L'humour apparaît alors, à l'instar du vocabulaire, comme une forme de connivence avec le spectateur, l'incluant dans la narration par un processus d'exagération prévisible mais efficace. Si la perception de l'œuvre reste avant tout sensorielle pour le spectateur, faisant appel à minima à sa vue et à son ouïe, il est à noter dans la démarche la

volonté d'inclure le spectateur dans la compréhension en lui donnant les « règles du jeu » de ce qui est théâtralisé sur scène. Si la démarche n'est pas nouvelle elle ne passe cependant pas par l'adjonction d'un livret explicatif mais s'inclue dans l'écriture de la pièce. Comme dans le *Piano concerto* de Simon Steen-Andersen où le spectateur assiste à la décomposition du piano qui lui sera ensuite projeté en avant-scène. La progression lente de la phase initiale donne ici les clefs de lecture de la suite de l'œuvre sur le plan du fonctionnement interactif mais aussi du propos par l'alternance de l'organique et du plastique et conduit au point de rendez-vous évoqué précédemment.

## 2.4 A l'immersion

L'une des problématiques récurrentes lors de l'utilisation de dispositifs vidéo réside dans le placement de l'espace de projection. Pour cette œuvre, Pierre Jodlowski a travaillé une scénographie totalement symétrique de manière à inclure l'écran dans l'espace de telle sorte que l'œil puisse absorber de manière globale les musiciens et la projection sans avoir à naviguer de l'un à l'autre.

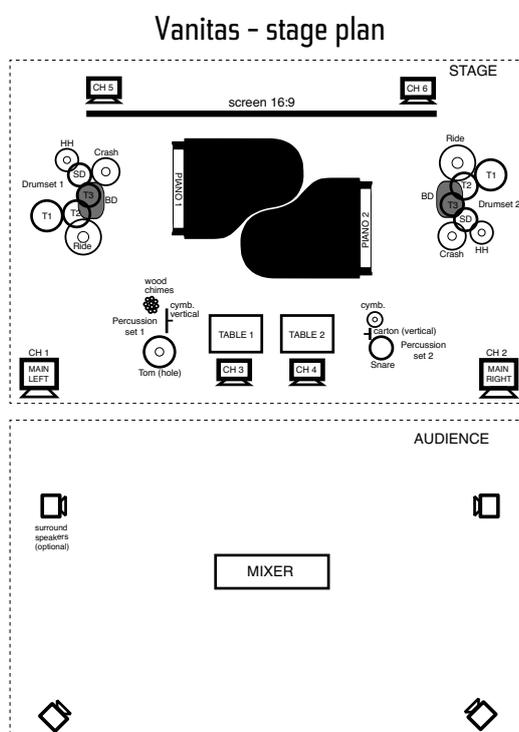


Figure 12: *Vanitas*, Score p.4, Pierre Jodlowski

Si l'œuvre n'est pas immersive au sens strict du terme, elle réussit le pari de l'intégration image/interprètes/son répondant ainsi à la problématique soulevée par Matthieu Guillot ; proposant une solution, une voie pour combler ce qu'il nomme comme une « faille » ou une « fracture » :

L'auditeur [...] ne peut que constater, entre l'œil et l'oreille une divergence, un hiatus, un écart, une incohérence. Voilà la fracture, ou la faille, qu'il nous faudrait essayer de réduire au mieux.<sup>11</sup>

La partie électronique pré-enregistrée reste assez sobre, souvent en toile de fond des parties jouées live ou en synchronisation des mouvements de l'image, elle sert aussi de liant entre les différentes phases. Elle n'inclut pas de dispositif de modification du son en temps réel et l'ensemble des séquences ont été préparées en amont. Son apport n'est cependant pas anecdotique, la présence de sons travaillés additionnés à l'exécution apporte une indéniable profondeur au champ sonore et permet de densifier le propos des instrumentistes.

Chaque séquence vidéo projetée est d'une durée prédéterminée et parfois liée à la partie électronique. Ainsi un déclenchement de la part d'un instrumentiste pourra lancer la vidéo, un son ou simultanément l'image et la partie électronique connexe. Les séquences se terminent par un plan fixe laissant une légère latitude aux interprètes quant au déclenchement de la séquence suivante même si la totalité des indications sont écrites et mesurées comme l'ont montré les extraits de partitions.

L'écriture musicale est, quant à elle, entièrement mesurée et pulsée à 60 à la noire, un tempo naturel qui permet aux interprètes d'être autonomes, non dirigés et de gérer l'ensemble des événements sonores et vidéo via des dispositifs de déclenchements placés aux tables 1 et 2 ainsi qu'au drums 2. Seules trois séquences sur l'ensemble de l'œuvre sont déclenchées par le régisseur son, à chaque fois lors de transitions entre les grandes phases de la pièce. Par ce dispositif, Pierre Jodlowski s'assure d'une parfaite interaction entre les différents éléments de son œuvre et implique totalement les interprètes qui doivent avoir une lecture globale de la pièce.

*Up close* de Michel Van der Aa, concerto pour violoncelle et orchestre, utilise aussi la vidéo et une forme de mise en abîme entre les images projetées et la prestation scénique, mais le placement latéral de l'écran à distance de l'orchestre oblige l'œil à naviguer entre les différents événements et ne facilite pas leur appréciation globale pour le spectateur. De même, la violoncelliste est en interaction avec les images projetées mais elle est la seule.

---

<sup>11</sup> Guillot Matthieu, *Conflits de l'oreille et de l'œil dans l'œuvre musicale, l'écoute interiorisée*, Aix-Marseille, Presses universitaires de Provence, 2021.

## De la pensée à la scène

Les autres interprètes se limitent à être musiciens et cela les rend parfois spectateurs d'une pièce dont ils sont pourtant les acteurs. Si l'effectif de l'œuvre de Michel Van de Aa ne permet sans doute pas la même intégration que celle de Pierre Jodlowski ici évoquée, on peut malgré tout supposer que le souci apporté à cet aspect des œuvres dites multimédias n'a pas été le même au moment de leur conception et c'est à notre sens ce qui permet à *Vanitas*, pourtant d'une présentation frontale, de devenir immersive.

# 3 AU-DELA DE *VANITAS*

## 3.1 Une continuité

*Vanitas* ne représente pas un tournant ni une incongruité dans l'œuvre globale de Pierre Jodlowski, elle s'inscrit dans une suite logique des œuvres précédentes :

Cette œuvre comporte toutes les choses qui m'intéressent, à savoir l'idée de narration qui est inscrite dans le constat contemporain du monde, la question de l'interaction du geste et des images.<sup>12</sup>

La grande nouveauté de *Vanitas* se situe dans le concept utilisé :

C'est une pièce qui est singulière parce que j'ai trouvé cette idée de l'objet qui tombe.<sup>12</sup>

Le principe n'avait jusque là jamais été utilisé par l'auteur. A contrario, le dispositif interactif avec vidéo, électronique, musiciens et la table en élément de décor ou en support se retrouve dans plusieurs de ses œuvres (sans que la liste soit exhaustive) :

- *Outer space* pour trombone, vidéo, lumières et électronique, première création en 2018
- *La ralentie* pour soprano, percussions, vidéo, lumières et électronique, première création en 2018
- *Is it this* pour violon, clarinette-basse, percussion et dispositif audiovisuel temps-réel, première création en 2002

De même, la piste électronique et l'écriture instrumentale restent autour d'un langage pratiqué dans d'autres œuvres :

Sur la musique elle-même, on va retrouver des choses que je fais dans d'autres pièces, le piano est un instrument que je connais bien et cette écriture free-jazz, assez dense, assez saturée c'est quelque chose qui est tout à fait typique de mon langage.<sup>12</sup>

Enfin, sur le fond du propos et la narration, même s'il s'agit ici d'une pièce de commande avec un cadre et un contexte, la majorité des œuvres de Pierre Jodlowski s'inscrit dans le cadre d'un propos que l'on peut qualifier de politique ou a minima avec un sous-texte :

J'aime regarder le monde, j'aime me documenter, j'aime la géopolitique, et je sais ce que, dans le cours de l'histoire, nous avons fait, et nous faisons toujours, face à des situations tout simplement insupportables. Face à l'insupportable, soit on abandonne toute activité artistique pour s'engager corps et âme dans une organisation humanitaire – ce n'est pas mon choix –, soit on nourrit sa créativité de

---

<sup>12</sup> Entretien avec Pierre Jodlowski enregistré le 6 novembre 2023.

cette forme de colère. Elle agit alors de façon consciente et inconsciente comme un moteur intérieur, qui tourne tout seul et dont certains éléments peuvent émerger d'une manière ou d'une autre.<sup>12</sup>

Ainsi, *Vanitas*, dans sa proposition technique, musicale, dans sa mise en œuvre scénique et dans son propos est une œuvre pleinement inscrite dans le travail de son auteur. Elle est le reflet de ses questionnements sur le geste musical et son lien avec la vidéo. Elle est également la trace de sa volonté d'inscrire le compositeur au sein de la cité.

Le positionnement sociétal du compositeur a toujours, ou presque, été pour moi le point de départ de la composition.<sup>13</sup>

## 3.2 Des singularités

*Vanitas* est une œuvre dont les différentes composantes semblent indissociables les unes des autres. On pourrait évidemment en écouter la partie musicale seule mais elle a été écrite pour vivre au sein de cette pièce composite. Si l'on se projette autour d'autres œuvres intégrant des procédés similaires on peut faire ressortir plusieurs points qui semblent dessiner une tendance créative et par conséquent une incidence sur le rendu final.

Un premier facteur incident nous semble être le nombre de créateurs. Dans *Vanitas*, Pierre Jodlowski est créateur unique et il semble avoir conçu de manière parallèle l'ensemble de la pièce. Même si le point de départ a été l'image comme nous l'avons montré, la suite de la création s'est faite à sa propre convenance et selon son inspiration en ayant toujours la possibilité d'interagir et de revenir sur un pan ou l'autre des éléments présents.

A contrario, la présence de plusieurs créateurs, si elle enrichit probablement le discours, peut donner lieu à un rendu final où l'on perçoit la chronologie créative et dans lequel la fusion entre les différentes composantes est moins évidente.

Par exemple dans la pièce *Noa-Noa* de Kaija Saariaho où la partie électronique de la musique fusionne avec la partie jouée comme dans *Vanitas*, la vidéo elle, se définit ainsi par son auteur Jean-Baptiste Barrière :

L'écriture de l'image se constitue ainsi comme la continuation de l'écriture instrumentale et électronique par d'autres moyens.<sup>14</sup>

Il est alors moins question de fusion et d'interaction entre son et visuel mais bien plus de prolongement dans lequel le son ne saurait être illustratif ou commenter la musique. Jean

---

<sup>13</sup> Pierre Jodlowski - *Un compositeur en colère*, Entretien en studio, Manifeste 2022, IRCAM.

<sup>14</sup> Barrière Jean-Baptiste, *Musique et image chez Kaija Saariaho*, [www.petal.org](http://www.petal.org), site consulté le 17/11/2023.

Baptiste Barrière poursuit son propos en rejoignant la critique posée par Matthieu Guillot que nous avons évoquée plus tôt :

Avant tout, l'image ne doit pas empêcher d'écouter la musique, comme c'est malheureusement le cas dans beaucoup d'expériences similaires.<sup>14</sup>

Un deuxième facteur incident, particulièrement sur l'intégration de l'image réside dans le dispositif mis en œuvre pour la projection comme nous avons pu l'évoquer précédemment avec la pièce *Up close* de Michel Van der Aa et son écran déporté à jardin.

Si nous avons déjà évoqué le *Piano concerto* de Simon Steen-Andersen pour d'autres motifs, il semble aussi proposer, à l'instar de *Vanitas*, une intégration de la projection dans un dispositif novateur et original avec un pianiste « virtuel » faisant face à un pianiste « réel » dans une forme de concerto pour deux pianos. Dans la partie centrale de l'œuvre, tout du moins, le visuel est totalement intégré aux interprètes présents sur scène se rejoignant dans un seul espace pour le regard du spectateur.

Nous retrouvons dans *L'île solaire* de Samuel Sighicelli, une démarche d'intégration, qui peut rappeler *La ralentie* de Pierre Jodlowski, avec sa projection sur un tulle en nez de scène et un pianiste placé derrière. Dans une autre œuvre du même auteur, *Spirale* pour contrebasse et vidéo, l'interprète apparaît totalement immergé dans l'image. Samuel Sighicelli détaille ainsi son processus créatif :

J'ai repéré les mouvements de Bruno<sup>15</sup>, la façon dont ils collaient avec certaines séquences vidéo. Nous avons dessiné au sol la taille idéale de la tournette. La partition s'est précisée alors en moi à partir d'idées générales.<sup>16</sup>

Enfin, nous pourrions aborder un troisième facteur d'incidence qui se situerait sur le degré d'interaction entre le sonore et le visuel. *Vanitas* présente une forte synergie entre ses éléments puisque comme l'avons montré la majorité des rendus sonores sont en prise avec le visuel et joués ou déclenchés par les interprètes.

Sans atteindre le *Light Music* de Thierry de Mey où le mouvement déclenche, voire crée le sonore selon des presets préétablis, *Vanitas* propose un fort niveau d'interdépendance entre ses différents éléments.

---

<sup>15</sup> Bruno Chevillon, contrebassiste (ndla).

<sup>16</sup> Kosmicki Guillaume et Sighicelli Samuel, *La musique en prise directe : entretiens avec Guillaume Kosmicki*, Paris, Ed. MF, 2022.

## Au-delà de Vanitas

Les trois facteurs évoqués, le nombre de créateur, le dispositif de projection mis en œuvre et le degré d'interaction entre les différents éléments ont indéniablement une forte incidence sur le rendu final de l'œuvre et de fait sur son pouvoir immersif pour le spectateur en dépit de sa présentation frontale.

Pour autant, le facteur le plus déterminant dans le rapport entre musique et visuel ne nous semble pas technique ou contextuel mais bien plus lié à l'appréhension philosophique de ce rapport lui-même.

# CONCLUSION

*Vanitas* de Pierre Jodlowski se présente comme une œuvre inscrite dans les problématiques de son temps par son auteur, une œuvre frontale, théâtrale mais pour autant construite avec un profond souci d’immersion pour le spectateur, de compréhension du discours donné et de liens, de connexions entre le geste, le son et le visuel.

Pierre Jodlowski n’innove pas pour innover, il poursuit un discours déjà construit depuis plusieurs années qu’il étoffe et renouvelle. *Vanitas* n’est pas une recherche de performance au sens strict du terme mais la création d’un vocabulaire musical performatif au service d’une narration.

Nous pourrions classer les œuvres de musique contemporaine utilisant de la vidéo et de l’électronique en fonction de critères liés au nombre de créateurs, du mode de projection ou du degré d’interaction mais comme nous l’avons suggéré la problématique nous semble au-delà des considérations techniques et nous renvoie aux citations de Xénakis et Michel Chion que nous avons évoquées en introduction.

En effet, nous pouvons lire dans plusieurs notes d’intention ou entretiens avec des créateurs leur souci du lien entre visuel et musique, nous avons cité précédemment Jean-Baptiste Barrière mais nous trouvons peu ou prou la même réflexion chez Fausto Romitelli à propos de sa pièce *An Index of metals* :

L’absence de synchronie entre événements musicaux et visuels, ainsi que le caractère abstrait, essentiellement non narratif, de ces derniers, empêche la vidéo de prendre le dessus et de « guider » notre perception en cantonnant la musique au rôle d’amplificateur émotionnel.<sup>17</sup>

Il semble donc exister chez les compositeurs de musique contemporaine utilisant du visuel un rapport ambiguë à celui-ci. Il est à la fois une source d’amplification du propos musical, de renouvellement, d’émancipation et de débordement mais paradoxalement il est un allié dont il faut se méfier. Aucune réponse ne peut être définitive quant à la place et au rôle du visuel dans la création musicale contemporaine, entre la synchrèse énoncée par Michel Chion et les deux coursiers déconnectés évoqués par Xénakis, Pierre Jodlowski

---

<sup>17</sup> Arbo Alessandro (dir.), *Anamorphoses, Études sur l’œuvre de Fausto Romitelli*, Paris, Hermann, 2015

semble se positionner sur un axe théâtral du geste musical et une foi en la transmission et l'émotion :

L'émotion est un phénomène très complexe. Et les vecteurs du phénomène émotionnel peuvent déboucher sur des processus intellectuels de compréhension ou de curiosité. Le pire ennemi de l'homme, c'est le non-savoir. Le savoir est une arme. Vouloir le partager ne me semble donc pas idiot.<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> *Pierre Jodlowski - Un compositeur en colère*, Entretien en studio, Manifeste 2022, IRCAM

# BIBLIOGRAPHIE

ARBO Alessandro (dir.), *Anamorphoses, Études sur l'œuvre de Fausto Romitelli*, Paris, Hermann, 2015

BOSSEUR Jean-Yves, *Vocabulaire de la musique contemporaine* (2<sup>ème</sup> édition), Paris, Minerve, 1996

CHION Michel, *L'audio vision, son et images au cinéma* (5<sup>ème</sup> édition), Paris, Armand Colin, 2021

GUILLOT Matthieu, *Conflits de l'oreille et de l'œil dans l'œuvre musicale, l'écoute intériorisée*, Aix-Marseille, Presses universitaires de Provence, 2021

KOSMICKI Guillaume et SIGHICELLI Samuel, *La musique en prise directe : entretiens avec Guillaume Kosmicki*, Paris, Ed. MF, 2022



# SITOGRAPHIE

[http://www.petals.org/Barriere/Musique\\_%26\\_image\\_chez\\_Saariaho.html](http://www.petals.org/Barriere/Musique_%26_image_chez_Saariaho.html) (Site de diffusion de projets musicaux)

<https://manifeste2022.ircam.fr/fr/article/detail/pierre-jodlowski-un-compositeur-en-colere/> (Manifeste 2022 de l'IRCAM)

<https://www.ircam.fr/article/3-questions-a-pierre-jodlowski> (Entretien avec Pierre Jodloski)

<http://www.pierrejodlowski.fr/site/index.php?> (Site officiel du compositeur)

[https://www.konzerthaus.de/media/filer\\_public/2e/cd/2ecd3bfb-9cf4-4b25-87b4-c33211ef170e/220119-pianopercussion-web.pdf](https://www.konzerthaus.de/media/filer_public/2e/cd/2ecd3bfb-9cf4-4b25-87b4-c33211ef170e/220119-pianopercussion-web.pdf) (Programme du concert Weltspuren 1)

<https://www.youtube.com/watch?v=o8LFUwcHZxM> (3 conseils de Pierre Jodlowski, vidéo IRCAM)

[https://www.youtube.com/watch?v=MLg\\_nxXwVfM](https://www.youtube.com/watch?v=MLg_nxXwVfM) (Images d'une œuvre, vidéo IRCAM)



# TABLE DES ILLUSTRATIONS

FIGURE 1: VANITAS STILL LIFE, JACQUES DE GHEYN II, 1603, METROPOLITAN MUSEUM NEW-YORK .....	8
FIGURE 2: VANITAS, PHOTO EXTRAITE DE LA VIDEO, PIERRE JODLOWSKI, 2020.....	8
FIGURE 3: VANITAS, ESQUISSE N°7, PIERRE JODLOWSKI .....	9
FIGURE 4: VANITAS, ESQUISSE N°1, PIERRE JODLOWSKI .....	10
FIGURE 5: VANITAS, ESQUISSE N°9, PIERRE JODLOWSKI .....	11
FIGURE 6: VANITAS, EXTRAIT DE LA CAPTATION VIDEO.....	11
FIGURE 7 : VANITAS, SCORE P.6, PIERRE JODLOWSKI .....	12
FIGURE 8: VANITAS, SCORE P.7, PIERRE JODLOWSKI.....	12
FIGURE 9 : VANITAS, SCORE P.10, PIERRE JODLOWSKI.....	13
FIGURE 10 : VANITAS, SCORE P.23, PIERRE JODLOWSKI.....	14
FIGURE 11 : VANITAS, SCORE P.33, PIERRE JODLOWSKI.....	15
FIGURE 12: VANITAS, SCORE P.4, PIERRE JODLOWSKI .....	16



# TABLE DES MATIERES

<b>REMERCIEMENTS</b> .....	<b>3</b>
<b>INTRODUCTION</b> .....	<b>5</b>
<b>1 AUX ORIGINES DE L'ŒUVRE</b> .....	<b>7</b>
1.1 CONCEPT ET COMMANDE .....	7
1.2 CONTRAINTE ET CREATIVITE .....	7
<b>2 DE LA Pensee A LA SCENE</b> .....	<b>9</b>
2.1 DE L'IMAGE... ..	9
2.2 AU GESTE.....	10
2.3 DE LA NARRATION.....	13
2.4 A L'IMMERSION.....	16
<b>3 AU-DELA DE VANITAS</b> .....	<b>19</b>
3.1 UNE CONTINUITE .....	19
3.2 DES SINGULARITES .....	20
<b>CONCLUSION</b> .....	<b>23</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE</b> .....	<b>25</b>
<b>SITOGRAFIE</b> .....	<b>27</b>
<b>TABLE DES ILLUSTRATIONS</b> .....	<b>29</b>
<b>TABLE DES MATIERES</b> .....	<b>31</b>