

VIDEOCLIPUL CA SPAȚIU AL AUTORULUI: CONSTRUCȚIA UNUI UNIVERS CINEMATOGRAFIC ÎN COLABORAREA FARMER–BOUTONNAT



Violeta GORGOS

Doctorandă AMTAP, film, membră a Uniunii Cineaștilor din Republica Moldova, membră a Uniunii Cineaștilor din România, regizor artistic la TVR Iași. Autoare a serialului *Expedițiile Memoriei* (11 episoade), a proiectului *Identitate Basarabia* (130 de episoade), a ciclului de esuri cinematografice *Racord*, a documentarelor *Variațiuni pe un nume*, *Nicolae Simatoc*, *Alexandra*, *EuGENIUL CIOCLEA*, a filmului de ficțiune *Mario*, *Maria*, *Marinel – MMM*. Coorganizator al FIFD *Cronograf*, coordonator *Focus Moldova – SFR*, director executiv al Festivalului Internațional de Film *Quo Vadis*. Deținătoare a Premiului Ministerului Culturii „Emil Loteanu”.

Domenii de preocupare: film, muzică, literatură și alte domenii conexe.

Videoclipul ca spațiu al autorului: construcția unui univers cinematografic în colaborarea Farmer–Boutonnat

Rezumat. Articolul pornește de la ideea că videoclipul muzical este, în mod obișnuit, tratat ca un produs derivat al industriei muzicale, cu rol promoțional, dar arată că există creații care depășesc acest statut și funcționează ca forme audiovizuale autonome. Un astfel de caz este universul artistic asociat lui Mylène Farmer, în special colaborarea cu Laurent Boutonnat, unde videoclipurile se apropie de limbajul filmic prin durate extinse, narațiuni coerente, simbolism dens și un control atent al imaginii. Studiul propune o analiză exclusiv cinematografică a acestor videoclipuri, considerându-le „filme de durata unui clip”, construite cu prolog și epilog, atmosferă sonoră, dialoguri, muzică de fundal și un montaj care nu urmează strict tempoul piesei. Este subliniată ruptura față de convențiile uzuale ale genului (montaj hiperfragmentat, sincronizare obsesivă, spectacolul imediat), în favoarea planurilor lungi, compoziției controlate și a unei estetici clar-obscur. Prin exemple precum *Libertine*, *Pourvu qu'elles soient douces*, *Sans logique* și *Tristana*, articolul evidențiază continuitatea tematică și vizuală, fidelitatea echipei creative și ambiția cinematografică a producțiilor: decoruri ample, costume de epocă, atmosferă intensă și structuri narrative care pot integra trimiteri culturale și picturale (de pildă, ecouri goyesce). În final, se arată că, deși Farmer colaborează și cu alți regizori, nucleul estetic al perioadei Farmer–Boutonnat rămâne un reper al videoclipului ca formă artistică majoră, demnă de analiză în zona studiilor de film.

Cuvinte-cheie: videoclip musical, cinematografie, formă audiovizuală autonomă, Mylène Farmer, Laurent Boutonnat, narațiune vizuală, symbolism, montaj cinematografic, estetica videoclipului.

The transformation of fashion's function in the socio-cultural space

Abstract. The article starts from the premise that the music video is usually regarded as a derivative product of the music industry, primarily serving a promotional function, but argues that certain creations transcend this status and operate as autonomous audiovisual forms. One such case is the artistic universe associated with Mylène Farmer, particularly her collaboration with Laurent Boutonnat, in which music videos approach cinematic language through extended duration, coherent narration, dense symbolism, and a carefully controlled visual composition. The study proposes an exclusively cinematic analysis of these videos, considering them as “films of the length of a music video”, constructed with prologues and epilogues, sound atmosphere, dialogue, background music, and a form of editing that does not strictly follow the tempo of the song. The paper highlights a clear break with the conventional norms of the genre – hyper-fragmented editing, obsessive synchronization, and immediate spectacle – in favor of long takes, controlled composition, and a chiaroscuro aesthetic. Through examples such as *Libertine*, *Pourvu qu'elles soient douces*, *Sans logique*, and *Tristana*, the article emphasizes thematic and visual continuity, the loyalty of the creative team, and the cinematic ambition of these productions: expansive sets, period costumes, intense atmosphere, and narrative structures capable of incorporating cultural and pictorial references (such as Goyaesque echoes). Finally, it demonstrates that although Farmer has collaborated with other directors, the aesthetic core of the Farmer–Boutonnat period remains a landmark in the evolution of the music video as a major artistic form worthy of analysis within film studies.

Keywords: music video, cinematography, autonomous audiovisual form, Mylène Farmer, Laurent Boutonnat, visual narrative, symbolism, cinematic editing, music video aesthetics.

În discursul teoretic consacrat audiovizualului contemporan, videoclipul muzical este frecvent abordat ca un produs derivat, subordonat industriei muzicale și mecanismelor de promovare comercială. Funcția sa principală este, în mod tradițional, aceea de a susține vizibilitatea artistului și de a amplifica impactul piesei muzicale printr-o asociere vizuală memorabilă. Cu toate acestea, în interiorul acestui cadru generalizat există practici care depășesc semnificativ limitele genului, contestând atât statutul marginal al videoclipului, cât și convențiile sale estetice și narrative.

Creația audiovizuală asociată numelui lui Mylène Farmer reprezintă un astfel de caz singular, care reclamă o abordare distinctă, situată mai degrabă în aria studiilor de film decât în cea a analizei produselor pop mainstream. Videoclipurile sale se desprind radical de avalanșa producțiilor comerciale standardizate, propunând construcții cinematografice elaborate, cu durate extinse, structuri narrative complexe și o densitate simbolică rar întâlnită în acest domeniu. În timp, această orientare estetică a contribuit la configurarea unui fenomen cultural specific, desemnat adesea prin termenul de „mylenism”, care indică nu doar fidelitatea unui public, ci și adeviziunea la un univers artistic coerent, recognoscibil și profund personalizat.

Studiul de față își propune să analizeze videoclipurile lui Mylène Farmer exclusiv din perspectiva lor cinematografică, considerându-le forme audiovizuale autonome, capabile să integreze muzica, textul, interpretarea actricească și construcția vizuală într-un discurs filmic unitar. Vom trece discret peste viața ei, plină de controverse, pe care o ferește cu strictețe de ochii publicului larg; vom lăsa deoparte partiturile muzicale semnate de Laurent Boutonnat și textele scrise chiar de ea; și ne vom opri asupra videoclipurilor – obiectul nostru de studiu, care le înglobează pe toate. Este o lume aparte, aflată la limitele provocării și vulgarului, plină de durere și fericire, de ură și pietate, totul desfășurându-se concomitent într-un spațiu imaginativ care amintește de Poe sau Kafka.

Universul audiovizual construit de tandemul Farmer–Boutonnat se definește, în primul rând, printr-o ruptură radicală față de limbajul uzual al videoclipului. Sunt abandonate convențiile dominante ale genului: montajul hiperfragmentat, sincronizarea obsesivă cu ritmul muzical, exploatarea insistentă a corporalității interpretei și estetica spectacolului imediat recognoscibil. În locul acestora se afirmă o estetică cinematografică elaborată, bazată pe durată, coerență narativă și densitate simbolică.

Scenariile sunt dezvoltate pe intervale îndelungate și presupun un efort de echipă minuțios, în care fiecare element vizual și sonor este tratat ca purtător de semnificație. Costumele, de o importanță majoră, nu au doar funcție decorativă, ci contribuie activ la definirea personajelor și a epocii reprezentate. Decorurile sunt ample, adesea naturalizate, cu perspective largi, evitând artificialitatea studioului în favoarea unor spații care pot susține desfășurarea acțiunii cinematografice. Iluminarea și efectele atmosferice – fum, ceață, ninsoare artificială, praf suspendat – creează un climat vizual specific, situat la granița dintre real și imaginar.

Camera nu surprinde fragmente ale cotidianului, ci participă activ la construirea unei lumi autonome. Montajul privilegiază planurile lungi, cadrele lente, perfect echilibrate compozițional, în care fiecare element își găsește locul într-o relație de complementaritate. Ritmul rezultă din durata cadrelor și din ordinea lor, nu din constrângerile tempoului muzical. Interpreta, pe care foarte rar o poți vedea cântând, constituie doar un element din povestea ce se derulează pe ecran.

Fiecare clip cu interpreta Mylène Farmer (care semnează textul) și regizorul Laurent Boutonnat (care scrie muzica) este un film în adevăratul sens al cuvântului, executat după toate canoanele cinematografice: un film în care se cântă, de durată unui clip. Deși uneori aceste realizări sunt prezentate televizat în varianta lor scurtă (deci, realizatorii au prevăzut și o astfel de posibilitate), ele sunt construite cu intrări în subiect, texte, sunete de atmosferă, cu muzică

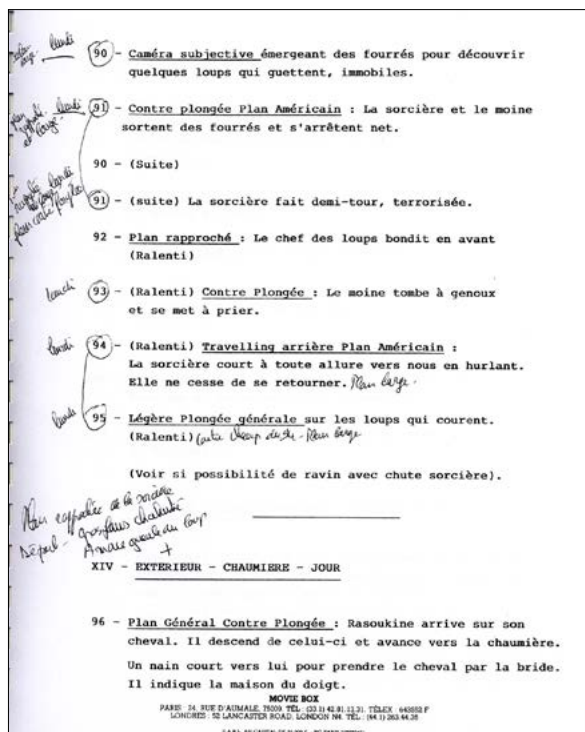
de fundal care mai apoi, printr-o modulație armonică, trece în tonalitatea interpretei, cu incursiuni de interjecții, dialog pe parcursul cântecului, cu o codă muzicală și un epilog vizual pentru a duce povestea filmică până la capăt.

Cel mai elocvent exemplu ar fi clipul „Poruvu qu'elles soient douces” [1] (1988), căruia i se mai spune „Libertine II”, a cărei acțiune se desfășoară pe o durată de 16 minute, din care doar 6 constituie clipul propriu-zis; restul – 10 minute – e film curat, în care se investește cu aceeași perseverență imaginație, emotivitate și calitate executivă. Pornind de la conținut, și acest clip vine cu detalii caracteristice stilului Farmer: război, rivalitate, sânge, amorul care se consumă foarte discret alături de masele de oameni, omoruri, bătaii – totul foarte bine trucat într-o ambianță naturală, în costume de epocă, cu tunuri, cu praf de pușcă, cu cai care cad zdrobiți pe câmpul de luptă...

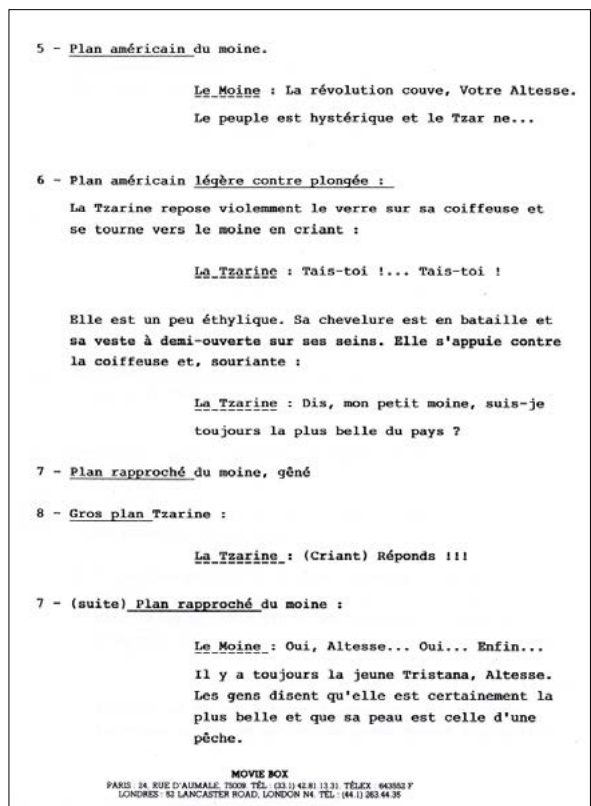
În timp ce cântă (din off), în narațiunea filmică, Mylène Farmer are rolul unei curtezane care se îndrăgostește de un ofițer din armata adversară și pe care ar vrea să-l salveze, dar nu reușește. Rivala ei îl împușcă. Cântecul propriu-zis

sfârșise de mult, dar interpreta, prinsă în mrejele acțiunii, continuă să-și facă personajul, angajându-se într-o luptă (fără dublură), cu scene destul de dure: trănțe, pumni, lovituri, noroi – ca totul să culmineze cu înjunghierea rivalei ei.

Acest clip este precedat (tematic vorbind) de un altul, „Libertine” [2] (1986), în care aceeași echipă de actori, aceeași figuranți, în aceeași perioadă istorică, adusă pe ecran de același Laurent Boutonnat, fac povestea unei fete travestite (procedeu la care recurge adeseori personajul jucat de Mylène Farmer), care îl seduce pe un „el” – scenă erotică filmată în prim-planuri și detalii –, urmată de o bătaie între protagonista clipului și rivala ei, fuga celor doi pe un cal, într-un peisaj romantic de șes și pădure, într-o gamă coloristică de toată frumusețea, montat în relanti. Cel mai obișnuit „happy end”, s-ar părea, dar cei care semnează realizarea nu-și pot permite un astfel de final și muzica, ce adineauri nu se prea lega de imagine, îi împinge, de printre copaci, pe cei ce aduc finalul: rivala și asociații săi. Prin două focuri din spate vor rezolva situația. Ultimul plan: două corpuri însângerate zac în iarbă. Calul paște alături.



Decupaj cu notițe de la filmari



Decupaj regizoral

rietură; un alt insert rupt din context cu fetița care încearcă să-i arate maică-sii ce a găsit, dar acesteia nu-i arde de copil: ea se distrează urmărind jocul; ochi tulburi de furie ai jucătoareii; un pumnal în mâna „toreadorului”; exclamații de bucurie ale spectatorilor; o mișcare bruscă a „taurului” și iubitul ei de adineaori zace la pământ, cu burta spintecată de lamele-coarne de pe capul lui Mylène.

Începe din cer o ploaie nepăsătoare la cele pământeste; țigani iau pe drumul lor. Cei mici strâng la fugă bănuții aruncați. Singură, îngenuchiată lângă tânărul în convulsii de moarte, Mylène Farmer plânge cu lacrimi de sânge.

„Conceptul de «rebeliune zadarnică» este profund și tulburător. În societatea contemporană, numărul așa-zișilor rebeli care se ridică împotriva normelor sociale este considerabil. Întrebarea formulată de Mylène Farmer în acest context privește căutarea și evaluarea consecințelor reale ale unor asemenea acte.” [6] – consemna Benjamin Thiry pe blogul său.

La acest subiect, ce depășește cu mult percepția noastră asupra unui clip, mai plusăm și o realizare tehnică impecabilă. Totul se petrece într-un mediu ireal, într-o gamă coloristică de amurg însângerat, cu nori grei, întunecați. Camera, statică, fără travellinguri, panoramări, culege inteligent elementele constitutive. Un montaj structurat uneori de ritmurile muzicii, alteori în contrapunct cu aceasta, pentru a construi „canavaua” sentimentală a filmului. Asumarea explicită a statutului de film este confirmată de genericul care deschide, cu titlul producției, și închide, cu creditele finale, lucrarea.

O altă realizare cu Mylène Farmer, care poate fi exponentul primar în exemplele de incorporare a clipului într-un subiect de poveste deja cunoscut, este „Tristana” [7] (1987) – un motiv popular rus cu Țărița ce se pretinde a fi cea mai frumoasă și ordonă să fie omorâtă Tristana care, spune lumea, o întrece prin frumusețea ei. Printre elementele de basm: iubitul ei care o învie printr-un sărut, cei șapte pitici din pădure, regina admirându-se în oglindă, sfetnicul acesteia cu o barbă ninsă. Totul într-un peisaj de iarnă siberiană; sunt inserate, pentru

a da cât mai multă autenticitate mediului acțiunii, niște secvențe de cronică cu Revoluția din Octombrie, cu chipul lui Lenin, niște fragmente din filmele rusești cu alb-gardiști.

Neașteptat, cadrul în care, trezindu-se din leșin, Tristana descoperă că se află în casa piticilor din poveste și, trecându-i cu privirea pe toți, se oprește la portretul lui Karl Marx de pe perete. Tot din pornirea de a da veridicitate celor expuse, textele care precedă clipul și care îl urmează sunt în limba rusă (subtitrate în franceză), partenerul lui Mylène fiind chiar un actor rus – Vladimir Ivcenko. Atâta doar că nici aici realizatorii nu merg până la capăt, spunând povestea populară. Purtând-o în brațe și întrebând-o dacă e vie ori nu, ea îi răspunde: „Nu știu”.

Din punct de vedere regizoral, clipul păstrează aceleași virtuți caracteristice stilului lui Laurent Boutonnat: o narațiune cinematografică simplă, cu cadre perfecte compoziționale, culoare și lumină, în care fiecare element își are rostul său semnificativ, cu un montaj ritmic care își are decupajul în afara tempoului muzical și a cărui mișcare rezultă din ordinea și durata cadrelor. Deși muzical piesa este de o mare valoare artistică, în clip ea servește doar ca muzică de fundal, fără pretenții de sincron. Chiar dacă vorbim de videoclip, vizionând „Tristana” nici nu ne-o putem imagina aici pe Mylène Farmer cântând. Sarcina ei este cu totul alta – actoria – și ea își adună toate capacitățile pentru a-i da cât mai multe șanse personajului pe care îl face.

„În Libertine eram încă Mylène Farmer. Mylène Farmer, plasată într-un salon libertin. În Tristana, personalitatea mea de cântăreață s-a estompat în favoarea personajului interpretat. Pentru prima dată, aveam și dialoguri.” [8], își amintește interpreta.

Rămânând cu farmecul ei enigmatic, fără pretenții de frumusețe exterioară, reușește să cucerească simpatia spectatorilor și să-i convingă de povestea clipului – e mai frumoasă decât „cea mai frumoasă”, rol interpretat și aici de veșnica ei rivală care se perindă dintr-un clip în altul – Sophie Tellier. Această constatare ne face să mai stabilim încă o caracteristică a



Mylene Farmer, Platoul de filmare LIBERTINE.

Regizorul și interpreta la filmarea SANS LOGIQUE.

Regizorul gândind la filmarea LIBERTINE.

tandemului Farmer–Boutonnat: fidelitatea mediului creativ și continuitatea dintr-un clip în altul. Spre exemplu, lupii din „Tristana”, care aici au un rol de semnificație geografică, vor apărea cu o altă sugestie în „Beyond My Control” [9], ultima colaborare cu Laurent Boutonnat, ca un simbol prin care culminează piesa.

Acest clip, apărut în 1992, cel mai scandalos dintre toate, cu exces de sânge și carne, cu flăcări de foc și colți de lupi, cu scene de un evident erotism – un omagiu adus filmului „Legături primejdioase”, al lui Stephen Frears – a fost acceptat pentru difuzare doar pentru orele de după miezul nopții. Construit de astă dată fără o linie de subiect, reprezintă o indignare împotriva infidelității partenerului, o răzbunare care o transformă pe cea trădată într-o vampiră: dintr-o îmbrățișare tandră, la carne hăituită. Un ultim plan – o lupoaică nepăsătoare ce vine spre obiectiv.

Tot în acest context de continuitate de la o realizare la alta putem vorbi despre clipul „À quoi je sers” [10] (1989), la sfârșitul căruia,

după ce un barcagiu nebărbierit, suspect și cu o privire batjocoritoare o poartă prin stufărișul unei delte – totul filmat în alb-negru, cu ceață și aburi în jur –, Mylène este întâmpinată la celălalt capăt de personaje din alte clipuri: rivala din „Libertine II”, iubitul înjunghiat din „Sans logique”, logodnicul din „Tristana”.

E necesar să evocăm și alte titluri ale acestui tandem creativ, care rămâne fidel stilului și felului de abordare creat. „Regrets” [11] (1991) – o durere frumos expusă într-un cimitir, cu fum, crengi uscate, pietre dure. Totul într-un monocrom pastelat. El, interpretat de poetul francez Jean-Louis Murat, vine cu un buchet de flori la mormântul iubitei sale. Dar ea învie. O strângere de mâini, un sărut, o îmbrățișare. O întregă simfonie de dragoste într-un decor misterios, dedicat celor prinși de ritmul cotidian, care își pierd personalitatea.

„Désenchantée” [12] (1991) a fost foarte repede inclus în programele televizate și datorită mesajului social pe care îl are. Filmat într-o

uzină abandonată din Ungaria, clipul vine și cu o prospețime de procedee neutilizate de realizatori în alte creații: filmarea cu cameră „de pe umăr” – efect acceptat aici datorită brutalității mesajului. În altă ordine de idei, se menține schema de prolog și epilog filmic al clipului, texte și sunete sincron suprapuse peste banda sonoră, utilizarea din abundență a pirotehniciei, preferința pentru planurile spațioase, cu perspectivă.

Lansat în 1984, primul clip al tandemului Mylène Farmer – Laurent Boutonnat, „Maman a tort” [13], cu un buget de doar 750 de euro, a demonstrat că „în oceanul de producții video grafice mediocre cu care se hrănesc programele de televiziune, apariția talentului rămâne întotdeauna o bucurie... Doar talentul, nu neapărat banii.” [14] Această colaborare a durat 12 ani și a lăsat melomanilor 15 clipuri care depășesc cu mult limitele obișnuite ale genului, devenind adevărate opere cinematografice, ce merită analizate cu atenție atât din punct de vedere artistic, cât și tehnic.

Colaborarea Mylènei Farmer cu alți regizori, cum ar fi Luc Besson, François Hanss, Marcus Nispel, aduce perspective diferite și inovatoare asupra temelor sale obișnuite, prezentând ecouri ale angoaselor existențiale și ale lipsei de perspectivă a generației tinere. În cele peste 70 de clipuri realizate, interpreta se rein-

ventează mereu, propunând abordări prin care să iasă în evidență în fluxul imens de producții video existent, dar imaginea ei ca artistă rămâne tributară parteneriatului cu Laurent Boutonnat.

Colaborarea Farmer–Boutonnat demonstrează că videoclipul muzical poate depăși statutul său promoțional, afirmându-se ca formă audiovizuală autonomă, apropiată de cinema. Prin coerență stilistică, continuitate narativă și densitate simbolică, aceste realizări construiesc un univers auctorial recunoscutibil, care abandonează convențiile dominante ale genului în favoarea unui limbaj cinematografic elaborat. În acest sens, videoclipurile semnate de acest tandem legitimează integrarea videoclipului muzical în aria studiilor de film și confirmă potențialul său de expresie artistică majoră.

Referințe bibliografice:

1. Farmer, Mylène. *Pourvu Qu'Elles Soient Douces (Libertine II) (Version Courte)* 1988, Polydor, M. Farmer/Laurent Boutonnat (France). [online]. [Accesat: 26.01.2026]. Disponibil pe Internet la adresa: <https://www.youtube.com/watch?v=vtEJZSO9EI>

2. Farmer, Mylène. *Libertine*. 1997, Polydor, M. Farmer/Laurent Boutonnat (France). [online]. [Accesat: 26.01.2026]. Disponibil pe Internet la adresa: https://www.youtube.com/watch?v=oGFr_NcKyfo

3. Hanss, François. *Libertine: le film*. În: „Magazin de cinema Starfix”, Paris, august 1986, p. 80-81.

4. Farmer, Mylene. *L'auto interviews*. În: „OK”, Paris, 20 februarie 1989.



Mylene Farmer, filmare REGRETE.

5. Farmer, Mylène. *Sans Logique*. 1997, Polydor, M. Farmer/Laurent Boutonnat (France). [online]. [Accesat: 26.01.2026]. Disponibil pe Internet la adresa: <https://www.youtube.com/watch?v=JqWGA5xQYqA>
6. Thiry, Benjamin. „*Sans Logique*” ou la vaine révolte, 17 noiembrie 2018. [online]. [Accesat: 26.01.2026]. Disponibil pe Internet la adresa: <https://bthiry.wordpress.com/2018/11/17/sans-logique-ou-la-vaine-rvolte/>
7. Mylène, Farmer. *Tristana*, 1997, Polydor, M. Farmer/Laurent Boutonnat (France). [online]. [Accesat: 26.01.2026]. Disponibil pe Internet la adresa: https://www.youtube.com/watch?v=u7Bb1AA_oG8
8. Festin, Jan Pier. *Milene Farmer La reine du clip*. În: „Salut”, 15.07.1987.
9. Farmer, Mylène. *Beyd MyControl*, 1997, Polydor, M. Farmer/Laurent Boutonnat (France). [online]. [Accesat: 26.01.2026]. Disponibil pe Internet la adresa: <https://www.youtube.com/watch?v=ENZL-4Dz1md4>
10. Farmer, Mylène. *A Quoi Je Sers*, M. Farmer/Laurent Boutonnat (France). [online]. [Accesat: 26.01.2026]. Disponibil pe Internet la adresa: <https://www.youtube.com/watch?v=Kq3EMlY2GOc>
11. Farmer, Mylène; Murat, Jean Luis. *Regrets*, M. Farmer/Laurent Boutonnat (France). [online]. [Accesat: 26.01.2026]. Disponibil pe Internet la adresa: <https://www.youtube.com/watch?v=u617RilV5wU>
12. Farmer, Mylène. *Désenchantée*, M. Farmer/Laurent Boutonnat (France). [online]. [Accesat: 26.01.2026]. Disponibil pe Internet la adresa: <https://www.youtube.com/watch?v=vkiyW0vqat8>
13. Farmer, Mylène. *Maman a tort*, M. Farmer/Laurent Boutonnat (France). [online]. [Accesat: 26.01.2026]. Disponibil pe Internet la adresa: <https://www.youtube.com/watch?v=uJtJIMXTD1s>
14. Hanss, François. *Libertine: le film*. În: „Magazin de cinema Starfix”, Paris, august 1986, p 81.

Citation: Gorgos, V. The transformation of fashion’s function in the socio-cultural space. *Dialogica. Cultural Studies and Literature Scientific Journal*, 2026, nr. 1, p. 65-74. <https://doi.org/10.59295/DIA.2026.1.08>

Publisher’s Note: *Dialogica* stays neutral with regard to jurisdictional claims in published maps and institutional affiliations.



Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).