



7. Les vidéoclips de Fred Poulet

Boris Henry

7. Les vidéoclips de Fred Poulet

Les vidéoclips de Fred Poulet : ébauches d'un cinéaste en devenir ?

Les vidéoclips de Fred Poulet : ébauches d'un cinéaste en devenir ?

Un artiste protéiforme

Fred Poulet est né en 1961, à Dijon. Issu d'une famille de peintres en bâtiment, il débute à son tour dans ce métier et l'exerce pendant presque dix ans. En tant que peintre patineur, il travaille sur les décors de nombreux films, dont *La Fille de D'Artagnan* (1994) de Bertrand Tavernier, *Pola X* (1999) de Leos Carax, *Vénus beauté (institut)* (1999) de Tonie Marshall, *Le Créateur* (1999) d'Albert Dupontel, *Mademoiselle* (2001) de Philippe Lioret, *Femme Fatale* (2002) de Brian De Palma.

Parallèlement à la peinture, il a toujours joué de la musique, d'abord comme guitariste au sein de divers groupes amateurs, puis comme auteur-compositeur-interprète sous son propre nom. Le chef décorateur qui le fait débiter sur des tournages, Benoît Barouh, est le neveu de Pierre Barouh, interprète notamment de la chanson *Samba Saravan* entendue dans le film *Un homme et une femme* (1966) de Claude Lelouch et célèbre pour son « Chabadabada ». Benoît Barouh présente Fred Poulet à son oncle qui le signe sur sa maison de disques, Saravah [1]. Fred Poulet y enregistre ses trois premiers disques : *Mes plus grands succès* (1995), *Encore cédé* (1996) - qui lui vaut en 1997 d'être l'un des « Paris d'Inter » de France Inter - et *Dix ans de peinture* (1998). Il a depuis enregistré *Hollywood, Baby* (2003) et *Milan Athletic Club* (2005). Parallèlement à ces projets en solo, il œuvre depuis 2000 au sein de Beau catcheur, duo constitué avec la contrebassiste Sarah Murcia, par ailleurs sa compagne. Il a également collaboré avec les guitaristes de jazz Noël Akchoté et Gilles Coronado, effectuant avec le premier la musique d'un film pornographique - *Elixir, édition spéciale* (2000) de John B. Root, film produit et diffusé par Canal + - et enregistrant avec le second le disque *Golden Retrieval* (2005). Récemment, il a écrit plusieurs textes pour *Slalom Dame* (2006), le deuxième disque de l'actrice chanteuse Jeanne Balibar.

Artiste protéiforme, il écrit depuis janvier 1999 une chronique sur le sport dans la revue trimestrielle *Vacarme*, conçoit des scénographies pour d'autres artistes (les groupes Lilicub, Las ondas Marteles et Limousine), effectue fréquemment des performances mêlant musique et projections, réalise des vidéoclips pour ses propres chansons comme pour celles d'autres chanteurs (Piers Faccini, Las ondas Marteles, Franck Monnet et Kat Onoma).

Au sein de ces différentes activités et créations, quels que soient les médias que Fred Poulet utilise, le travail de la couleur, de la lumière et du son, l'interprétation et la mise en scène... sont les principaux fils conducteurs de son œuvre.

S'ouvrir aux paradoxes

7. Les vidéoclips de Fred Poulet

Dès leurs titres, les disques de Fred Poulet s'offrent comme décalés. *Mes plus grands succès* (1995) est un surprenant titre de premier album, sauf si Fred Poulet considérait lors de sa réalisation qu'il serait peut-être son unique album, donc celui contenant ses plus grands succès. Ce sens est d'ailleurs suggéré par le titre de son deuxième disque, *Encore cédé* (1996), qui paraît indiquer son étonnement d'avoir réalisé un deuxième album, interprétation étayée par l'écriture du titre sur le compact disc lui-même : au lieu du verbe céder, « Encore » y est suivi du logo « Compact Disc - Digital Audio ». Le titre de son troisième album, *Dix ans de peinture* (1998), rend compte des dix années qu'il vient de passer à gagner sa vie comme peintre. *Hollywood, Baby* (2003) met en avant un cliché du film américain - nous imaginons aisément cette phrase prononcée par quelqu'un comme Samuel Fuller au cours d'une de ses apparitions cinématographiques. Ce disque s'intitule ainsi car, selon Fred Poulet, c'est son « premier disque véritablement cinématographique » [2], raison pour laquelle il reproduit dans le livret des photogrammes issus de films érotiques américains des années 70 réalisés en Super-8 et qu'il a achetés sur des marchés aux puces. Quant à *Milan Athletic Club* (2005), ce titre évoque l'Italie et le foot, mais avec une distorsion dont Fred Poulet a le secret : il n'est pas question ici du club de foot Milan AC, dont le nom complet signifie « Milan Associazione Calcio ». Par le nom « Milan », ce titre est porteur de l'ambiance italienne que Fred Poulet a souhaité donner à son album, tandis que l'expression « Athletic Club » est un hommage au footballeur Vikash Dhorasoo qui a débuté au Havre Athletic Club, puis a joué une saison au Milan AC et que Fred Poulet rencontre au moment où il réalise ce disque.

Fred Poulet a donc l'art et la manière de concevoir et d'utiliser des expressions qui paraissent dissimuler des doubles sens alors qu'elles sont à apprécier littéralement... et vice-versa. Il considère toujours ce qui peut conduire à un certain décalage, ce notamment dans les textes de ses chansons où il emploie largement jeux de mots, assonances et allitérations et autres éléments verbaux qui, une fois réunis, créent des doubles sens. Sa chanson *Walking Indurain* est un hommage au coureur cycliste espagnol Miguel Indurain - quintuple vainqueur du Tour de France (de 1991 à 1995) -, mais elle évoque de manière détournée la chanson de Grace Jones intitulée *Walking in the Rain* (1981) - ce détournement est relayé par les paroles elles-mêmes puisqu'il est question de « *Sous la pluie se mouiller* ».

Nous sommes ici au cœur de l'art de Fred Poulet : faire cohabiter premier et second degré, les obliger à se croiser et récolter ce qui en résulte. Fred Poulet aime donc se mettre en porte-faux, notamment en s'imposant des contraintes de création qu'il s'efforce ensuite de tenir. Ainsi, pour l'album *Golden Retrieval* conçu avec Gilles Coronado, les deux artistes devaient se voir une fois par semaine et garder systématiquement ce qu'ils enregistraient. Plus largement, Fred Poulet cherche à « utiliser ou créer des paradoxes » et estime que « cela est fertile ». Alors, comme il l'écrit dans sa chronique sportive intitulée « Épilogue » : « Les états d'âme, la complexité et les paradoxes qui en découlent sont restés la matière privilégiée de tous mes travaux [...] » (*Vacarme*, n°36, été 2006). S'il vénère le premier degré, il ne peut s'empêcher de travailler le second. De fait, il s'intéresse particulièrement aux « paradoxes puissants assez significatifs » qu'il y a, selon lui, entre le premier et le second degrés.

Tout cela se retrouve dans son goût pour la reprise et le détournement de mots, sons, images, œuvres déjà existantes. La raison d'être du duo Beau catcheur est de reprendre, et parfois de détourner, des grands succès populaires originellement assez orchestrés et de les interpréter de manière dépouillée avec seulement une contrebasse et une voix, l'objectif étant qu'ils continuent à

7. Les vidéoclips de Fred Poulet

faire sens, mais différemment. Ainsi, Beau catcheur interprète en allemand *Les copains d'abord* de Georges Brassens. Ce sens du détournement est également présent dans l'utilisation que Fred Poulet fait des images de cinéma lorsqu'il intervient dans le cadre de projections expérimentales : il s'intéresse tout particulièrement à la confrontation du cinéma et de la vidéo, à la vibration de la lumière, aux effets stroboscopiques... diffusant par exemple, côte à côte et au ralenti, un même extrait de film, l'un projeté en Super-8 et l'autre en vidéo numérique, jouant sur l'effet stroboscopique qui se produit au cœur du dyptique, là où se juxtaposent les deux films.

>>>

Les vidéoclips de Fred Poulet

Féru de cinéma d'animation et de bricolage artistique, Fred Poulet commence par réaliser des courts métrages d'animation en Super-8, puis en vient naturellement à tourner des vidéoclips pour ses chansons. Le premier qu'il réalise est celui de *Walking Indurain* : sur un décor élaboré avec des cartes routières, il conçoit le parcours d'une étape de montagne du Tour de France et place dessus des figurines de cyclistes qu'il anime en les filmant image par image. Il reprend les mêmes procédés pour *Au dépanneur*, animant cette fois-ci des poupées Barbie. Il a depuis réalisé les clips de cinq des douze chansons de son disque *Milan Athletic Club*. S'il a délaissé l'animation - trop longue à mettre en œuvre et son principal désir désormais est de filmer des êtres humains -, il a conservé le format Super-8 qu'il revendique comme une contrainte créative qu'il n'envisage pas d'abandonner : il l'affectionne particulièrement car, étant le plus petit format cinématographique, il permet d'utiliser un support celluloïd à un moindre coût. Fred Poulet appartient ainsi à ceux qui considèrent que la pellicule et le grain contribuent à l'existence du film : il a le sentiment que ses films auraient moins de chances d'exister s'ils étaient réalisés en vidéo - cela est probablement à rapprocher de ce qu'il appelle « son influence majeure », soit son « expérience adolescente du labo photo : le rapport au grain, à l'obscurité, à l'enroulement du celluloïd... ».

Si sa démarche relève du bricolage artistique, il précise que : « le bricolage est la forme que cela prend davantage par les contraintes que je m'impose que par une revendication esthétique à part entière : j'aime rendre les choses possibles et le fait qu'elles le soient ou pas est souvent financier ; la volonté que ça existe crée des contraintes. » Il considère ses vidéoclips comme autant d'exercices, s'estimant être « en phase d'apprentissage » : « Avec les clips, je cherche donc à m'approcher du cinéma. » Par leur économie (chaque clip a été produit pour moins de trois mille euros), par le nombre restreint de plans (dix-huit pour les clips de *Ma gomme* et de *Pininfarina*, vingt-neuf pour celui de *Toute une vie* et trente-quatre pour celui d'*Alain Delon*) et par la durée de certains de ces plans (cinquante-et-une secondes pour le plan inaugural de *Pininfarina* et cinquante secondes pour celui final d'*Alain Delon*), les vidéoclips de Fred Poulet se démarquent déjà des clips standards qui, pour la plupart, comportent au minimum une cinquantaine de plans, souvent très brefs.

Ces vidéoclips utilisent des procédés cinématographiques historiquement marqués, liés à une époque (ouverture à l'iris dans *Toute une vie*) ou à un type de cinéma : le cinéma expérimental avec l'utilisation de l'écran double ou du found footage - certains plans du clip de *Pininfarina* sont issus d'un film que Fred Poulet a acheté sur un marché aux puces de New-York. Associés à l'emploi du

7. Les vidéoclips de Fred Poulet

Super-8 et à la texture d'image qui en découle, ces procédés confèrent un côté daté, voire suranné à ces clips. Nous pouvons certainement entrevoir là une trace des influences cinématographiques de Fred Poulet : il revendique celles de Jonas Mekas, Artavazd Pelechian, François Truffaut, Jean-Luc Godard, Jean-Pierre Melville ou encore de David Lynch. Le clip de *Toute une vie* paraît ainsi teinté des échappées sur la Côte d'Azur que l'on trouve dans certains films de la Nouvelle Vague, dont *Pierrot le fou* (1965) de Jean-Luc Godard [3].

Fred Poulet s'attache également aux vibrations, voire aux dilutions qui découlent de l'éclairage, de sa forte présence (*Alain Delon*) ou de son insuffisance : le clip qu'il a réalisé pour la chanson *All the love in all the world* de Piers Faccini a été tourné sur une plage normande au crépuscule et a été entièrement éclairé à la lampe de poche. Il joue parfois sur la disparition et la réapparition, notamment dans le clip de *Ma gomme* : les plans qui se ferment au noir peuvent laisser place à un plan entièrement noir avant qu'un nouveau plan mettant en scène l'un des deux personnages n'apparaisse en ouverture au noir. Plus largement, Fred Poulet s'attache aux effets de matière et compose avec les accidents - sautes d'image, taches de couleur... - inhérents à l'emploi des pellicules Super-8 et à leur développement. Il utilise aussi les limites du cadre dans sa mise en scène : les personnages sont fréquemment filmés de manière frontale - parfois en gros plan -, placés dans un véhicule (voiture, bateau, avion, téléphérique) qui redouble le cadre ; ils peuvent également être saisis bord cadre, ce parfois pour des facilités de montage, comme dans le clip de *Ma gomme* qui place côte à côte deux plans.

Comme pour certains de ses disques, Fred Poulet s'impose parfois une contrainte lors de la réalisation de ses clips. Pour la chanson *Alain Delon*, dont le texte peut être perçu comme un poème théorique sur ce que représentait Alain Delon jeune, il effectue un remake assez scrupuleux, presque plan par plan, de la scène de pêche du *Clan des Siciliens* (1969) d'Henri Verneuil. Il achève ainsi de rendre ridicule la scène originelle et notamment le contrechamp sur l'enfant témoin de la liaison amoureuse coupable : dans le clip, notre position de voyeurs est finalement clairement soulignée. Ce souci de coller au maximum à la scène originale - dans la composition des plans comme dans la conservation du dialogue, « absolument irrésistible » aux yeux de Fred Poulet - manifeste la volonté de rester dans le premier degré. Mais le film, et cette scène en particulier, étant porteurs d'images fortes - un succès populaire, le sex-appeal supposé d'Alain Delon et l'importance du symbole phallique (la murène)... -, s'en emparer de manière aussi directe contribue à faire de ce clip un objet conceptuel et parodique.

Par ailleurs, dans trois de ses clips (*Toute une vie*, *Alain Delon*, *Ma gomme*), Fred Poulet se met en scène avec sa compagne - Sarah Murcia participe également au filmage de *Ma gomme*. Ces clips dépassent ainsi l'habituel « je » filmé inhérent au vidéoclip pour devenir un « nous » ludique, créatif et sensible. Comme bien des films, ils expriment le désir de filmer le corps aimé. Par sa fragilité, le très beau *Ma gomme* transmet celle exprimée par les paroles de la chanson, fragilité qui est elle-même celle des rapports amoureux.

Si Fred Poulet choisit de faire de ses clips des objets plutôt singuliers dans l'univers formaté du vidéoclip, il n'en oublie pas pour autant qu'ils sont des outils de promotion destinés à être diffusés le plus massivement possible : les clips de *Toute une vie* et d'*Alain Delon* ont été diffusés dans les programmes consacrés aux vidéoclips de M6 et de MCM.

Ouverture : *Substitute*, le premier long métrage de Fred Poulet

En juin 2006, Fred Poulet s'est rendu en Allemagne durant la Coupe du Monde de football pour y coréaliser avec Vikash Dhorasoo son premier long métrage : *Substitute*. Dans sa chronique intitulée « Épilogue », il parle ainsi du projet : « Coincé entre l'hymne à la dramaturgie sportive des *Yeux dans les Bleus* et les téléobjectifs de la NASA de *Zidane, un Portrait du XXIe siècle*, je me sens à ma place en réalisant quasi clandestinement un film en Super-8 avec les images-miettes tombées du gâteau de l'exclusivité Sportfive et ZDF. J'ai donné des caméras Super 8 à Vikash. Il filme sa chambre, il se filme, il filme ce qu'il veut. Il n'est pas libre, il est sous pression, il peut filmer ce qu'il veut. Nous parlons, nous n'avons cessé de parler depuis le printemps 2004. Et moi, je filme ce qu'on peut filmer quand on est en Allemagne et qu'on ne peut pas rencontrer la personne qui constitue le sujet du film. Il est déjà hué, déjà détesté et l'histoire du film commence à peine à s'écrire. » Fred Poulet estime que ce film est la chose la plus intéressante qu'il puisse proposer actuellement : « Faire un film sur la Coupe du monde en Super-8 est significatif ; tourné en caméra DV ça n'aurait aucun sens, mais faire quelque chose d'intime avec le plus petit format cinéma, dans ce gros bordel, fait sens sans pour autant que ce soit du bricolage. » Avant-même d'être terminé, *Substitute* a intrigué et fait parlé de lui. Ainsi, le mercredi 6 septembre 2006, cinq mois avant la sortie du film en salles de cinéma, Fred Poulet et Vikash Dhorasoo étaient reçus par Michel Denisot dans l'émission « Le grand journal de Canal + » ; aux côtés de deux extraits du film était présentée une parodie de celui-ci déjà diffusée sur Internet. Après avoir obtenu le Prix du Film français au Festival Entrevues de Belfort 2006 et avoir été sélectionné dans la section « Forum » du festival de Berlin 2007, *Substitute* est sorti dans les salles de cinéma françaises le 14 février 2007, bénéficiant d'une vingtaine de copies et d'un assez bon accueil critique.

Après les vidéoclips, ce film est-il la deuxième étape de ce que Fred Poulet nomme son « apprentissage » cinématographique ? Certainement.

NOTES

[1] *Saravah* est également le nom d'un film que Pierre Barouh réalise en 1972 sur la musique brésilienne de la fin des années soixante.

Sauf mention contraire, les propos de Fred Poulet cités dans ce texte proviennent d'échanges par méls et d'une conversation téléphonique avec l'auteur, jeudi 14 septembre 2006.

[3] Co-écrite avec Sarah Murcia, la chanson *Toute une vie* est extraite de la bande originale du film *L'Œil de l'autre* (2005) de John Lvoff.

Bibliographie

Fred Poulet, « Épilogue », *Vacarme*, n°36, été 2006.