

*cinéastes par eux-mêmes*

# MARC, O.

*27 avril 2011, 18h-20h,*

*INHA, auditorium*

*Galerie Colbert*

*6 rue des Petits-Champs 75002 Paris*

**ENTRÉE LIBRE**

## RENCONTRE AVEC MARC, O.

---

*Cinéaste, chercheur et metteur en scène, Marc-Gilbert Guillaumin, dit Marc, O. est un personnage incontournable de l'avant-garde théâtrale. Il réalise son premier long métrage en 1954, puis notamment Les Idoles en 1967, adapté de sa pièce de théâtre éponyme. Il est également membre du collectif « Les Périphériques vous parlent »*

\*\*\*

*Projection d'extraits, discussions autour du cinéma et du théâtre, de la relation entre les deux, du jeu de l'acteur, du monde contemporain et autres sujets esthético-politiques.*





# Biographie

Cinéaste, metteur en scène, chercheur et écrivain, Marc-Gilbert Guillaumin dit Marc,O. est un personnage incontournable de l'avant-garde théâtrale. Né en 1927, Marc,O. a été actif dans le monde du cinéma et du théâtre à partir des années 1950. Auto-formé au ciné-club du quartier latin, où il fréquentait les gens de la Nouvelle Vague, il est devenu cinéphile et a commencé en tant que producteur du film d'Isidore Isou : *Traité de bave et d'éternité*. Il s'engage dans le mouvement du lettrisme en publiant *Le Soulèvement de la jeunesse* et la revue *Ion* (dans un numéro unique et spécial sur le cinéma) qui comporte, entre autres, son propre manifeste sur un cinéma nucléaire, ainsi que divers textes de Guy Debord, Isidore Isou, Yolande de Luart et François Dufrêne.

En 1954, il réalise son premier long métrage, *Closed Vision* (ou *Vision Close* dans la version française), présenté à Cannes par Jean Cocteau et Luis Buñuel. Situé au carrefour d'une écriture surréaliste et du *cri-rythme* lettriste, cette production franco-américaine se propose de rompre avec les traditions cinématographiques. Animé également d'une réflexion théorique sur l'image, Marc,O. se donne pour but de créer de nouvelles relations, de nouveaux enjeux de cinéma : c'est ce qu'il appelle, dans le cas de *Closed Vision*, le *symbolisme dynamique*, qu'il définit comme étant la « rencontre du symbole de l'image avec celui de la parole ».

Dans son article « Première manifestation d'un Cinéma Nucléaire », Marc,O. propose en effet de regarder le cinéma selon un nouvel angle critique, notamment à la lumière de son dispositif (l'écran, la température, les fauteuils, l'atmosphère à l'intérieur et à l'extérieur de la salle, etc.) pour l'envisager de façon élargie, par métaphore nucléaire. Il arrive alors à la conclusion que « la particule cinématographique n'est [donc] pas l'image (qui est finalité des opérations de "l'objet en soi" transformé en "objet reflété"), mais la particule "mise en scène" qui consiste à mettre l'objet en soi en présence d'un ou plusieurs éléments étrangers changeant la nature de "l'objet en soi" en objet reflété (déformé) »<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Marc'O, « Le Cinéma Nucléaire ou l'École Oienne du Cinéma », in *Revue Ion, centre de création, numéro spécial sur le cinéma*, dir. Marc-Gilbert Guillaumin, Paris, avril 1952, p. 253, (réédité par Jean-Paul Rocher, Paris, 1999).

Constamment situé entre la recherche théorique (à travers des groupes de réflexion et un certain nombre de publications) et la création artistique, Marc,O. poursuit ses propositions esthétiques sur la mise en scène et le jeu de l'acteur. C'est avec *Les Idoles* en 1967, adapté de sa pièce de théâtre éponyme, qu'il propose un rapport singulier entre le théâtre et le cinéma, entre l'image et le spectacle vivant, mettant au centre du film un jeu de l'acteur particulièrement surprenant, et transformant en question de cinéma et de mise en scène la thématique du film ; à savoir ce qui gravite, dans une culture de l'idole, autour de la star et de sa représentation.

Après les années 1970, Marc,O. a principalement travaillé sur le théâtre, en écrivant et mettant en scène des pièces comme *Le Creux de la Vague*, *L'ombre de Verdi sous les Ormes de ma Mère*, *Le Triangle frappe encore*, etc., ainsi que la vidéo, dans une certaine mesure centrée à nouveau sur le jeu de l'acteur. Il travaille également pour l'INA (Institut National de l'Audiovisuel), où il réalise en 1978 *Flash Rouge*, vidéo film en Nouvelles Images (images électroniques traitées) d'un opéra rock avec Catherine Ringer. Le fruit de ses recherches sur le traitement des Images servira quelques années plus tard comme matériau principal des films de Cristina Bertelli édités en 2008 dans *Les conditions du visible*.

Avec Cristina Bertelli, Marc'O crée en 1992 « Le Laboratoire de Changement », espace qui, fidèle à cette conception qui marie recherche, formation et production, s'est donné pour objectif « d'étudier très concrètement la nature du changement qui affecte l'époque » et de « trouver les moyens, les dispositifs, les protocoles permettant aux individus, aux groupes d'en comprendre la nature et les différentes formes qu'il emprunte dans le cadre de notre vie ». Ici intervient la recherche sur le théâtre, c'est-à-dire la scène en tant que lieu d'expérimentation sur le « vivant », dans son acception artistique, mais également philosophique, sociale et politique.

C'est au sein du Laboratoire de Changement qu'est alors né le journal « Les périphériques vous parlent », présenté comme un « croisement de pratiques, de réflexions, de projets très divers qui mettent en jeu une culture "faite par tous et pour tous" ». Au sein du Laboratoire de Changement sont également nés la troupe et la pièce *Generation Chaos*, définies comme « une machine expressive destinée à engager et à positionner le débat partout où cela est possible », ce qui correspond au final à la préoccupation principale de Marc,O., tout autant dans ses recherches que dans son expression artistique. Marc,O. fait aujourd'hui toujours partie du collectif « Les périphériques vous parlent » où il rédige des articles sur des questions citoyennes et collabore à des projets audiovisuels.



## *Un après-midi avec Marc,O.*

*Réflexions sur le projet – 19/03/11*

*La forme du texte qui suit est inspirée par la méthodologie - contre méthodologie - de Marc'O, que l'on trouve tout au long de son engagement artistique et intellectuel et qui consiste à aller vers les **attracteurs étranges**. Contre la vague de l'informatisation, il choisit d'habiter le pli de la créativité, qui ne peut, en aucun cas, être abordée par une méthodologie classique qui exige de ne pas sortir du sujet spécifique. Aussi ce texte, qui a pour objectif de résumer notre rencontre avec le cinéaste et de transmettre son discours torrentueux et fascinant, se trouve-t-il hanté par ce concept scientifique des attracteurs étranges, et s'autorise de s'éloigner du sujet en utilisant une écriture réfractaire qui se laisse aller vers des associations qui nous captivent particulièrement.*

Dans l'environnement personnel de Marc'O, dans son intimité, ce sont les livres qui prédominent. Il en a extrait un de sa bibliothèque, celui de Nelcy Delanoë intitulé *Le Raspail Vert, American Center à Paris 1934-1994 une histoire des avant-gardes franco-américaines*.<sup>1</sup> Ce lieu historique, lieu de rencontre des avant-gardistes de l'après guerre et qui existe encore aujourd'hui dans la mémoire et dans les livres, ce lieu où Yves Klein donnait autrefois des cours de Judo, a joué un rôle très important dans la vie du jeune et prodigieux Marc-Gilbert Guillaumin puisque ce fut là où il a fondé le *Centre de théâtre et d'expérimentation du jeu de l'acteur* et a mis en scène sa première pièce de théâtre d'après l'œuvre de Nanos Valaoritis : *L'Hôtel de la Nuit qui Tombe*. L'affiche du spectacle : page 84. En commençant à nous parler du théâtre, Marc'O évoque les deux grands références qui l'ont profondément influencé et se sont mêlées à ses propres exigences artistiques. Il s'agit de l'expérimentaliste Jerzy Grotowski ainsi que du collectif Living Theatre de Julien Beck et Judith Malina. D'une part, il est inspiré par l'expressivité du corps dans le théâtre de Grotowski et d'autre part, par la notion de la collectivité de la démarche théâtrale et les happenings du Living Theatre.

On a commencé à discuter de son film *Les Idoles*, film critique du star-system produit par le culte « yé-yé » (symboliquement tout pouvoir) qui, entre autres, a été présenté au festival du film à Thessalonique à l'époque des colonels et qui a suscité un débat particulièrement animé. À propos des *Idoles*, Marc'O souligne la présence de l'architecte Claude Parent en tant que créateur du décor principal, c'est-à-dire de la scène sous forme d'un ring entouré des spectateurs (en réalité, les spectateurs ont occupé, pour des raisons pratiques, les trois-quarts du ring). Le public regardait vers le bas, questionnait et *dévorait des yeux* les trois stars assises à un niveau

---

<sup>1</sup> Nelcy Delanoë, *Le Raspail Vert, American Center à Paris 1934-1994 une histoire des avant-gardes franco-américaine*, Paris, Seghers, 1994.

inférieur. Ce ring, ce champ de lutte conceptualisé, est porteur de nombreuses significations qui nous ramènent aussi bien au monde du sport qu'au temps des spectacles de gladiateurs qui se déroulaient dans le Colisée de Rome. « Je ne suis pas contre la société du spectacle », explique aujourd'hui Marc'O, tout en insinuant son désaccord, en terme de définition, avec les situationnistes : « Je suis contre quand elle représente la société du show-business. Mais, étymologiquement, le spectacle signifie : donner à voir », déclaration que l'on retrouve dans son film récent *Fractures dans le Simulacre*.

On perçoit déjà la relation étroite que Marc'O cultive avec l'architecture et l'espace, qui se confirme dans sa collaboration avec Claude Parent, dans son manifeste sur le cinéma dans la revue *Ion*, lorsqu'il se distingue de la pensée d'Isidore Isou et du cinéma *Isouien*.<sup>2</sup> Plus précisément, au début de son manifeste « Le Cinéma Nucléaire ou l'École Oienne du Cinéma », il déclare : « Le **cinéma nucléaire** (Diagramme, O. du cinéma) est la **mise en scène de la salle** (et ses composés) ou du **spectateur-acteur** (élément récepteur) considéré comme atome, autour duquel (atome = salle plus spectateur – acteur) gravite une masse anonyme, peureuse, oisive de spectateurs quelconques »<sup>3</sup>. Autrement-dit, l'*action directe* que Marc'O plaide avec des arguments et des petits diagrammes, se situe au carrefour de l'architecture de la salle et l'expérience cinématographique et montre son désir d'aller au-delà de l'écran, de s'étendre dans l'espace, de se rapprocher du *vivant*.

Le vivant, auquel Marc'O revient à plusieurs reprises, est condensé dans le *Diagramme, O.* dans l'agrégat salle-spectateur. Désormais, le vivant est transposé sur l'acteur et son jeu. Par exemple, le travelling en tant que technique cinématographique se traduit en termes spatiaux dans ce que Marc'O appelle le *cinéma travelling* imaginé de sorte à animer la salle. Ensuite, la même technique sera appliquée dans *Les Idoles* pour servir le jeu de l'acteur. En effet, comme Nicole Brenez le souligne : « Les plans-séquences et les travellings des Idoles relèvent de ce mouvement qui affecte tous les cinéastes de l'avant-garde narrative à la fin des années 1960, mais pour Marc'O, le plan s'organise au service du geste de l'acteur et non pas de la virtuosité, ce qui crée un nouveau type de découpage : “Le montage ne respecte pas le rythme de l'image mais le jeu de l'acteur, pris en charge par le film pour permettre une autre création, celle qui s'opère dans l'esprit du public, par exemple.”<sup>4</sup> »<sup>5</sup>

Or, en s'appuyant sur la matérialité et sur l'existence spatiale du ring de Parent, Marc'O dit : « Je cherche à trouver des endroits qui ne soient pas connotés par le psychologisme. [...] Il faut inventer un jeu d'acteur, inventer un endroit pour dire ce qu'on veut dire ». Cet endroit est, pour lui, le champ où l'expression est permise, le champ où les mots nous attachent à la réalité. L'exemple que Marc'O donne pour illustrer la différence primordiale entre “expression” et “communication” est le premier chapitre du livre *Les Mots et les Choses*, où Foucault parle des *Ménines* de

---

<sup>2</sup> Jean Isidore Isou, « Esthétique du cinéma », in *Revue Ion, centre de création, numéro spécial sur le cinéma*, dir. Marc-Gilbert Guillaumin, Paris, avril 1952, pp.7-155, (réédité par Jean-Paul Rocher, Paris, 1999).

<sup>3</sup> Marc'O, « Le Cinéma Nucléaire ou l'École Oienne du Cinéma », in *Revue Ion, centre de création, numéro spécial sur le cinéma*, dir. Marc-Gilbert Guillaumin, Paris, avril 1952, p. 253, (réédité par Jean-Paul Rocher, Paris, 1999).

<sup>4</sup> « Le jeu de l'idole et l'idolâtre », entretien avec Anne de Gasperi, *Cinéma*, mail 1968.

<sup>5</sup> Nicole Brenez « Autour des Idoles, Jalons pour une histoire du cinéma élargi en France », in *Le Préjugé de la Rampe*, pour un cinéma déchainé, (dir. Bertrand Benoliel), Paris, ACOR, 2004, p.32.

Vélasquez.<sup>6</sup> Pourtant, Foucault ne décrit pas ce qu'il voit, mais s'exprime devant le tableau, attirant notre attention sur la différence entre ce qui est visible et ce qui est lisible. Ce n'est pas la chose qui produit la réalité, ce sont les mots qui le font. En passant par Maurice Merleau-Ponty, Marc'O insiste : Ce sont les mots qui rendent vrai et le vrai est le mythe, puisque quand on parle d'un mythe, c'est vrai. En élargissant sa réflexion sur le rôle de l'acteur, tout en rappelant le rapport entre œuvre et ouvrier, Marc'O explique, dans son livre *Écrits sur le Théâtre* que la création dépasse largement la simple exécution d'une tâche commissionnée. Il écrit :

Durant ce vingtième siècle, seul le métier qui se fondait d'un type d'organisation de travail tayloriste, qualifiait l'individu. La vertu d'obéissance, la discipline, la sujétion de l'homme aux impératifs des chaînes de production, le travail posté très spécialisé qui était la condition première de la productivité, exigeaient des hommes d'exécution. La personnalité était perçue comme un danger, un frein à la compétitivité. D'où la formation devait-elle se borner à apprendre un métier en fonction d'un poste de travail pré programmé. Les intervenants devaient être en premier lieu de bons exécutants. Aujourd'hui, les mutations industrielles imposent d'autres exigences : la responsabilité, la capacité maximale d'interactivité des individus les uns avec les autres et des groupes entre eux, les synergies entre disciplines diverses. Tout cela débouche sur l'exigence d'un type d'homme apte à exercer une profession qui l'oblige à des interventions complexes qui débordent largement le travail de production lui-même. La tâche n'est plus une simple intervention spécialisée (à rayon plus ou moins large selon le poste occupé), c'est la délimitation d'un champ d'activités multiples et complexes où les problèmes d'ordre culturel sont autant, sinon plus, importants que l'accomplissement des gestes du métier. L'homme introduit dans ce champ d'expression ne peut être un exécutant. C'est là où apparaît l'acteur<sup>7</sup>

« La centralité n'explique pas les choses [...] si on se situe au centre, on s'enterre » nous affirme Marc'O, en expliquant pourquoi le collectif avec qui il travaille depuis les seize dernières années s'appelle « Les Périphériques vous parlent », la périphérie ne se référant qu'au contexte, à la contextualité. La périphérie – circonscrite dans un vocabulaire urbain : les banlieues – fait écho à cette ville nouvelle, au milieu des HLM à béton armé, où rêvaient, les idoles Gigi et Charlie, de se retrouver un jour. Or, la périphérie, comme le territoire de la chasse, le domaine d'Artémis, où on s'attrape par des flèches – en tant qu'armes ou vecteurs – nous rappelle la terre où les idoles meurent enfin : parmi les décombres d'un chantier de construction, sur une colline aride, devant un vieux mur à la campagne. Cette aventure solitaire des Idoles, leur confrontation constante avec leur image fait penser au funambule de Jean Genet :

À la fois gibier et chasseur, ce soir tu t'es débusqué, tu te fuis et te cherches. Où étais-tu donc avant d'entrer en piste? Tristement épars dans tes gestes quotidiens, tu n'existais pas. Dans la lumière tu éprouves la nécessité de l'ordonner. (...) La chasse sur le fil, la poursuite de ton image, et ces flèches

---

<sup>6</sup> Michel Foucault, *Les Mots et Les Choses, Une Archéologie des Sciences Humaines*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque des Sciences Humaines, 1966.

<sup>7</sup> Marc'O, *Écrits sur le Théâtre*, cité in Federica Bertelli, « Des misérables salles qui projettent une image trop blanche. Le professeur : acteur ou interprète? », *Les Périphériques vous parlent*, no.0, avril 1993, pp.20-18, cf., <http://www.lesperipheriques.org/ancien-site/journal/00/fr0020.html>.

dont tu la cribles sans la toucher, et la blesses et la fais rayonner, c'est donc une fête. Si tu l'atteins, cette image, c'est la Fête.<sup>8</sup>

C'est peut-être cet endroit de vérité et de dépouillement auquel Marc'O est attentif pour mettre en place la réalité du texte dans laquelle l'acteur, en tant qu'auteur de ses actes, se trouve en face. « Acte à Corps, Corps à Mots » disent les acteurs dans le film *Fractures dans le Simulacre*. Néanmoins, on reste ébloui par les mouvements du corps – mis en place geste par geste – qui disciplinent un processus intensivement cérébral. En tant que spectateurs, nous sommes sur le point de ressentir le mouvement moléculaire et le travail neurologique d'un mot jusqu'à ce qu'il vienne sur la langue pour être prononcé et, désormais, réclame sa place dans la réalité, devienne la réalité même. Dans *Fractures dans le Simulacre*, on lit : « Passer à l'acte, donner un mouvement aux mots. ». Quel rapport y a-t-il entre le passage de la phrase sur l'écran et le passage à l'acte de l'acteur ?

Il y a un dédoublement qui s'opère dans ce passage à l'acte : c'est le passage à l'acte sur la scène et dans la vie. Et le jeu de l'acteur chez Marc'O est mis en place pour atteindre la théâtralité tant comme acteur que comme citoyen : il s'agit en premier lieu d'un activisme politiquement nuancé désobéissant au code usuel, au sens linguistique du terme, pour toucher la vérité poétique. Revenons aux *Idoles*, on retrouve déjà les traces d'une telle contemplation, comme Nicole Brenez le révèle par ailleurs :

C'est bien sûr par là aussi que *Les Idoles* continue de nous toucher : parce que, loin de critiquer unilatéralement les chanteurs populaires, il en fait des figures incorruptibles, profondément idéalistes et sincères, et il en salue l'énergie physique au moyen d'une inventivité gestuelle, verbale et mimique qui fait du film une œuvre faussement iconoclaste et authentiquement célébratoire. *Les Idoles* constitue avant tout un éloge vibrant du jeu de l'acteur comme garantie de l'accès à la vérité.<sup>9</sup>

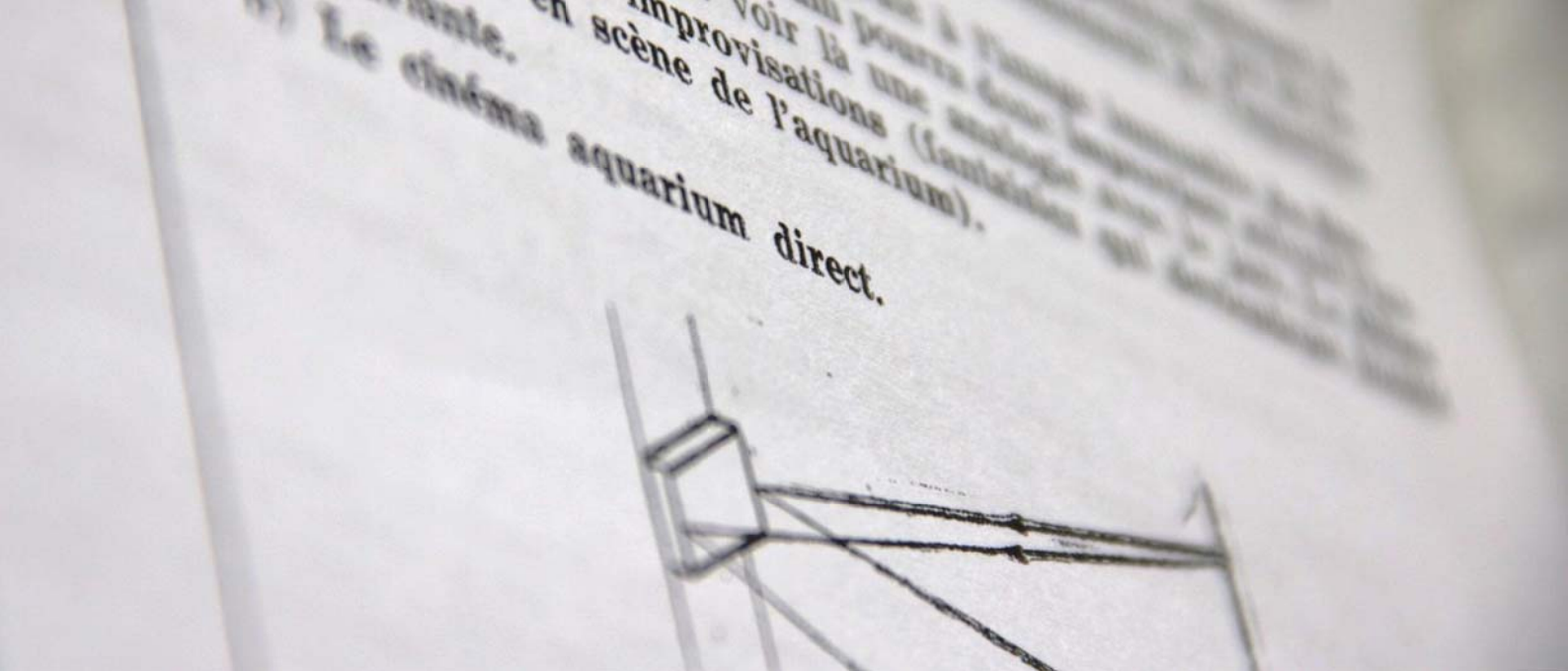
Eh bien, que cet accès à la vérité soit une vérité qui casse le code pour aller au-delà; il est la vérité qui surgit d'ailleurs des messages personnels ascétiques de Clémenti.<sup>10</sup> Il n'est pas une vérité artistique brouillée et illusoire, mais une résistance concrète citoyenne qui devient utopie réalisée.



<sup>8</sup> Jean Genet, *Le Condamné à mort et autres poèmes, suivi de Le Funambule*, Paris, Gallimard, coll. Poésie, 1999, pp. 119-120.

<sup>9</sup> Nicole Brenez «Autour des Idoles, Jalons pour une histoire du cinéma élargi en France», in *Le Préjugé de la Rampe*, pour un cinéma déchainé, (dir. Bertrand Benoliel), Paris, ACOR, 2004, p.33.

<sup>10</sup> Pierre Clémenti, *Quelques messages personnels*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 2005.



## *Le cinéma élargi de Marc,O.*

Dans son article « Première manifestation d'un cinéma nucléaire », paru en 1952 dans un numéro unique et spécial de la revue *Ion*, Marc,O. imagine le cinéma dans une forme élargie de son dispositif. Dans la mesure où le « cinéma élargi » (*expanded cinema*) semble constituer, dans la recherche sur le cinéma, une préoccupation relativement contemporaine, il paraît intéressant de relever les grandes lignes de cet article, présenté il y a soixante ans par Marc,O., sur un ton critique relativement radical, comme un « traité du cinéma futur ».

Critique envers la critique de l'époque, Marc,O. introduit son texte par un certain nombre de remarques sévères à l'égard des « intellectuels des ciné-clubs » qui n'accepteraient, selon lui, jamais l'idée d'un nouveau cinéma. Ce nouveau cinéma dépend pour Marc,O. surtout de la réception, et donc en quelque sorte du dispositif : l'écran, la température, les fauteuils, l'atmosphère à l'intérieur et à l'extérieur de la salle, la salle, la cabine de projection « font partie intégrante de l'art cinématographique et non de l'industrie du film ». Ce qui l'importe dès lors est le spectateur « amené à un état précis de réceptivité » :

Le spectateur devient peu à peu acteur, s'agite avec le film qui devient secondaire, alors qu'augmente la densité d'action des éléments jusqu'ici considérés extrinsèques à l'art cinématographique. Ces éléments s'incorporent à lui et fondent le cinéma, O. ien – inédit.

À partir de là, il s'agit pour Marc,O. de considérer l'art cinématographique comme « l'art de l'objet en soi mis en scène », c'est-à-dire le cinéma tout d'abord comme un art du dispositif : un dispositif du « spectateur (objet en soi) mis en présence du film (élément étranger) qui devra le refléter en acteur (objet déformé) ».

## Le cinéma nucléaire ou l'École Oienne du Cinéma

Construite comme un théorème de physique, la démonstration de Marc,O. prend une dimension très concrète et entend proposer des formes inédites du dispositif cinématographique. Pour cela, Marc,O. fait une analogie avec le modèle nucléaire et envisage deux types de bouleversements : les bouleversements dits extérieurs (ceux de la salle) et les bouleversements dits intimes (ceux du spectateur).

Dans les bouleversements extérieurs, il propose quelques modèles, comme celui d'un **cinéma bi-écran** (une double projection : par exemple à droite un film classique et à gauche un film d'avant-garde) avec des variantes (écrans mobiles, projections croisées), un **cinéma aquarium** (où la lumière traverse d'abord l'épaisseur d'un véritable aquarium avant d'atteindre l'écran), un **cinéma électoral** (conçu pour provoquer des réactions dans le public, par l'intermédiaire du « metteur en scène du spectacle », présent pour improviser la représentation, prendre la parole, modifier le déroulement de la projection, etc.) Pour cela, il est amené notamment à proposer la construction de nouvelles salles qui seraient capables d'accueillir les bouleversements fondamentaux qu'il propose par la suite : le **cinéma d'actions « dites » réalistes**, avec cette idée qu'un effet physique représenté à l'écran (chaleur, humidité, odeur, etc.) pourrait trouver sa place à l'intérieur de la salle, le **cinéma travelling** où le siège du spectateur serait mobile, le **cinéma nautique (sportif)** construit à l'intérieur même d'une piscine, transformant le spectateur en nageur (il imagine également une variante relative à d'autres activités sportives), le **cinéma manège** considéré comme un point de perfection : un centre circulaire de projection (huit projecteurs) qui pivote, et les sièges de la salle construits autour, pivotant dans le sens inverse et soumis à un grand nombre de paramètres (vitesse, température, etc.) Menant à bout sa proposition sur le dispositif, Marc,O. termine son texte sur une brève énumération des **bouleversements dits intimes**, qui obligeraient les spectateurs à assister à la projection sous des conditions précises : par exemple le spectateur « en soi » saoulé ou drogué, le spectateur « en soi » brouillé par des lunettes déformantes, etc.

Il est intéressant de noter enfin que l'enjeu essentiel de ce texte se situe dans la définition du cinéma comme un art tout autre, avec pourtant cette tension vers la mise en scène, vers une certaine forme de théâtralité : la mise en scène du spectacle, l'invention d'un « spectateur-acteur », et finalement tout un intérêt envers le spectacle vivant, intérêt qui sera poursuivi par la suite dans la réflexion et la production artistique de Marc,O.



# Filmographie

& projets vidéo, collaborations

## Producteur



*Traité de Bave et d'Éternité*, Isidore Isou, 1951

Fr., 35 mm, n&b, son., 120 min.

« Si vous êtes dégoûtés des mêmes histoires d'amour, des gangsters et du néo-réalisme que le cinéma vous sert depuis ses origines jusqu'à ce jour vous viendrez voir l'œuvre jeune et originale qui bouleverse l'art de l'écran »

## Metteur en scène



*Closed Vision (Vision close)*, 1954

Fr., 35 mm, n&b, son., 75 min.

« Closed Vision est la représentation cinématographique et poétique de soixante minutes de la vie intérieure d'un homme qui se promène à Cannes, sur la Croisette. Ce film se propose d'être au cinéma l'équivalent des fameux monologues intérieurs de James Joyce dans son célèbre roman Ulysse, il entend ne tenir aucun compte des traditions cinématographiques. Un homme se promène. Il pense, voit, imagine, rêve, marche, contemple, muse, entend, sent, ressent. Il a une caméra dans la tête. C'est tout... »

*Voyage au bout de mon rêve*, 1955

Fr., 35 mm, couleur, son., 10 min. Mus. : Michel Magne.



*Les Idoles*, 1967

fr., 35 mm, couleur, son., 110 min.

Ph. : Gilbert Sarthre. Mont. : Jean Eustache, Déc. : Claude Parent. Int. : Jean-Pierre Kalfon (Simon le Magicien), Bulle Ogier (Gigi la folle), Pierre Clémenti (Charlie), Bernadette Lafont, Michèle Moretti, Daniel Pommereulle, Valérie Lagrange, Joël Barbouth, Philippe Bruneau.

*De l'impossibilité de jouer Électre aujourd'hui*, 1968

Italie, 16 mm, n&b, son., 70 min.

Tourné à Reggio-Emilia avec un groupe de militants italiens. Festival de Locarno, 1969.

*Tam Aut*, 1971

Maroc, 16 mm, couleur, son., 120 min- documentaire

## *Flash Rouge, 1978*

Fr., vidéo, couleur, son.

Opéra rock avec Catherine Ringer, vidéo film en Nouvelles Images (INA).

## *La nef des fous et Notre cuisine Japonaise, 1980*

## *Vidéo et multivision La vocazione di San Matteo, 1984*

## *L'adolescence de l'art, 1985*

« Je n'aime que l'adolescence de l'art. L'art, pour moi, c'est son adolescence, les premiers Picasso, les premiers...avant que les choses atteignent la maîtrise, ce moment où elles ne sont pas encore arrivées. » Marc'O, 2011 (inédit)

## *Les Barbares arrivent avec Gourmandise, 2003*

Fr., vidéo, couleur, son., 30 min.

## *Fractures dans le Simulacre, 2009*

Fr., vidéo, couleur, son., 146 min.

Federice Bertelli (caméra), Int. : Yovan Gilles

« Ce film est le tournage des répétitions de l'extrait d'une pièce dans laquelle un régisseur de théâtre sort des coulisses pour faire part à une actrice de ses sentiments à propos de son métier. »

# Collaborations

## *Les Conditions du Visible, 2008 :*

### *(1) Poiëtica de Cristina Bertelli*

Fr., vidéo, couleur, son., 29 min.

Texte : Cristina Bertelli, Mont. : Marc'O, Andrea Paracchini, Musique : Sébastien Bondieu, Traitement des images : Marc'O

« Un film conçu avec des Nouvelles Images (images électroniques traitées) réalisées par Marc'O à l'INA fin 70 à partir de tableaux Renaissance et maniéristes et de créations photographiques. Le texte qui les accompagne critique le point de vue unique, hégémonique et dominant et plaide en faveur d'une pluralité des points de vue. Ce questionnement sur l'art, le devenir, la représentation et les contradictions des sociétés économicistes actuelles nous propose une vision du monde interrogeant la relation entre le féminin et le masculin au-delà de l'opposition sexuée. »

### *(2) Veneris dies de Federica Bertelli*

Fr., vidéo, couleur, son., 29 min.

Texte et Dessins : Marc'O.

« Les dessins de Marc'O font écho à un extrait, lu par l'auteur, de l'une de ses dernières pièces : un propos, à la fois cru et poétique, qui offre une vision sarcastique et lucide du pouvoir sexué. »

### *(3) Entretiens de Federica Bertelli avec Bernard Benoliel et Marc'O*

Fr., vidéo, couleur, son., 37 min.

« Deux entretiens exclusifs réalisés spécialement pour ce DVD qui éclairent et prolongent les deux films. »

# Extras

## *Marc, O. paraît aussi dans*

## *La Deuxième femme (Bobine J) de Pierre Clémenti, 1978*

Fr., 16 mm, couleur, muet, 48 min.

Sur le tournage du film *Piccole Labbra*, Philippe Garrel, Nico, Tina Aumont, Viva, Pierre Clémenti, un spectacle de Béjart, une pièce de Marc'O, concerts de Bob Marley, Patti Smith...

## *Souvenir, souvenir...(Bobine 27) de Pierre Clémenti, 1978*

Fr., 16 mm, couleur, muet, 27 min.

Etienne O'Leary, Catherine Deneuve, tournage des *Idoles* de Marc'O, Bulle Ogier, Jean-Pierre Kalfon, Philippe Garrel, tournage du *Lit de la Vierge*...

## *L'archipel du cas O de Sébastien Juy, 2011*

Fr., vidéo, couleur, son., 90 min.

Documentaire sur Marc'O intégré dans la série d'André S. Labarthe : *Cinéastes de notre temps*.



# Bibliographie

- Isidore Isou, *Le Soulèvement de la Jeunesse*, Vol.1, *le problème*, dir. Marc-Gilbert Guillaumin, Paris : Aux escaliers de Lausanne, 1950.
- *Revue Ion, centre de création, numéro spécial sur le cinéma*, dir. Marc-Gilbert Guillaumin, Paris, avril 1952, (réédité par Jean-Paul Rocher, Paris, 1999).  
Rédaction *Mise en garde* # Jean Isidore Isou *Esthétique du Cinéma* # Poucette *Il nous arrive d'en parler* # Gabriel Pomerand *La légende cruelle* # Gil J Wolman, *L'Anticoncept* # Serge Berna *Jusqu'à l'os* # François Dufrêne *Tambours du jugement premier* # Yolande de Luart *À propos d'IDHEC* # Guy-Ernest Debord *Hurléments en faveur de Sade* # Monique Geoffroy *D'Isou à Marc,O.* # Marc,O. *Première manifestation d'un cinéma Nucléaire.*
- *L'Impossible et pourtant*, *Nuovi Strumenti*, 1984.
- *Les Conditions du visible* (INA)
- *Mutation industrielle : une nouvelle culture ?*
- *Le Problème de l'audiovisuel* (Région Toscane)
- *L'Unité des différences*, Paris, Les Périphériques vous parlent, Generation Chaos, 1992.
- *Théâtralité et musique* numéro spécial de la revue *L'impossible et pourtant*, Paris, Les Périphériques vous parlent, Generation Chaos, 1994.
- *L'Ange Vin : démons et merveilles du vin*, Les Périphériques vous parlent, Paris, Jean-Paul Rocher, 2000.

## Articles de Marc'O dans *les Périphériques vous parlent*

«L'Homme disqualifié», *les Périphériques vous parlent*, no. 1, 1994, p. 50-52, cf., <http://www.lesperipheriques.org/ancien-site/journal/01/fr0150.html>

«Apprendre à agir en citoyen», *les Périphériques vous parlent*, no.5, été 1996, p. 4, cf., <http://www.lesperipheriques.org/ancien-site/journal/05/fr0504.html>

«Citoyen français et citoyen en France», *les Périphériques vous parlent*, no. 5, été 1996, p. 21, cf., <http://www.lesperipheriques.org/ancien-site/journal/05/fr0521.html>

«Considérations sur le paradoxe du spectacle», *les Périphériques vous parlent*, no.5, été 1996, p. 24-25, cf., <http://www.lesperipheriques.org/ancien-site/journal/05/fr0524.html>

«L'émergence du devenir citoyen», *les Périphériques vous parlent*, no. 7, novembre 1996, p. 51-59, cf., <http://www.lesperipheriques.org/ancien-site/journal/07/fr0751.html>

«Le droit aux possibles : des lieux du devenir citoyen», *les Périphériques vous parlent*, no. 9, hiver 1997/98, p. 3-4, cf.,

<http://www.lesperipheriques.org/ancien-site/journal/09/fr0903.html>

«Overflow», *les Périphériques vous parlent*, no. 11, hiver 1998, p. 3-5, cf.,

<http://www.lesperipheriques.org/ancien-site/journal/11/fr1104.html>

«Quelle importance», *les Périphériques vous parlent*, no. 12, été 1999, p. 6-10, cf., <http://www.lesperipheriques.org/ancien-site/journal/12/fr1206.html>

«Adieu Terroirs, Bonjour Audimat», *les Périphériques vous parlent*, no. 14, été 2000.

«Misère sans grandeur de la société salariale», *les Périphériques vous parlent*, no. 15, printemps 2001.

« Le pouvoir des communicants », entretien avec Marc'O, *les Périphériques vous parlent*, no. 16, printemps 2002.

« La maison qui réveille le regard », *les Périphériques vous parlent*, no. 17, printemps/été 2003.

«La sensibilité de la société du spectacle», *les Périphériques vous parlent*, no. 18, printemps/été 2004.

«Les sens dans la sensibilité», *les Périphériques vous parlent*, no. 19, automne 2005.

«Le Croyant et le citoyen», *les Périphériques vous parlent*, no. 22, hiver 2007, p. 26-40.

«Considérations sur le Croyant et le citoyen» (2<sup>e</sup> partie), *les Périphériques vous parlent*, no. 25, automne 2008, p. 58-72.

« Le vin de vie », *les Périphériques vous parlent*, no. 27.

« Les Conditions du lisible », *les Périphériques vous parlent*, numéro 30 web, c.f., [http://www.lesperipheriques.org/article.php3?id\\_article=628](http://www.lesperipheriques.org/article.php3?id_article=628)

À Marc-Gilbert Guillaumin<sup>1</sup>

Cannes, 23 septembre [1951]

Cher Marc,O.

J'ai trouvé ta lettre tardivement en rentrant hier d'un bref voyage dans Paris et ses proches environs pour des raisons toutes de *bave*<sup>2</sup>.

Je n'ai malheureusement pas pu te voir vendredi matin à ton hôtel, mais j'ai rencontré Isou<sup>3</sup>. Je vois donc quelle est la situation.

Sitôt arrivé je t'aiderai pour sortir le film. C'est d'ailleurs un travail qui ne me déplaît pas, il faudra bien que ces pauvres cons acceptent et sans nous faire attendre. On a vu des directeurs de salle se faire buter pour moins.

Dans cette ville abandonnée de Dieu – et en général de tout créateur, j'ai fait ce que tu m'as demandé avant de partir.

Avec cinq camarades j'ai fort gêné la projection du film du jeune G. Albicocco :

« *"Absolue domine". Cette production de Gabriel Albicocco a eu le don de provoquer des mouvements divers dans le public. On a entendu des sifflets à roulettes, des protestations et aussi des tonnerres d'applaudissements.*

*C'est assez dire que ce court métrage n'est ni banal ni médiocre, puisqu'il provoqua d'aussi vigoureuses réactions.*

*En résumé, l'auteur est parti de ce principe que l'homme conscient de ses fautes a besoin de se faire pardonner. Il va à l'église, il prie. Il s'associe aux supplications de psaumes et finalement, durant la messe, retrouve la paix<sup>4</sup>.»*

(Très faible écho.)

Heureuse conséquence? –pour la première fois de sa carrière encore brève, l'idiot n'a pas obtenu son prix habituel dans un festival de la connerie noire.

D'autre part j'ai *jeté* les bases du ciné-club que tu voulais (et déjà son premier directeur à la porte). Actuellement ils sont acceptables, et aux prises avec des lourdes difficultés pour trouver les 30 ou 40 billets nécessaires pour démarrer.

Enfin jeudi dernier, après une discussion serrée de cinq heures dans un bar du quartier, j'ai fait admettre qu'Isou est un dieu à mon ami Hervé Falcou<sup>5</sup>, que tu as vu à Cannes.

Je suis très fier de ce dernier résultat, presque autant que d'être le (1) manquant dans la seule équation que je connaisse par cœur.

Isou m'a parlé d'une possible chambre à 9 000 francs dans son hôtel. Si une telle chambre existe, veux-tu lui demander de me retenir pour le mois d'octobre?

Excuse-moi de t'importuner de ces nécessités très peu éternelles, et d'en souligner le caractère d'urgence.

Je veux te lire, en attendant ABSOLUMENT je te salue (il faut *révolutionner* les formules de politesse).

Amitiés à Poucette<sup>6</sup> et bien sur à Isou.

Guy-Ernest

\*Guy Debord, *Correspondance, Volume "0", septembre 1951- juillet 1957, complété des lettres retrouvées et de l'index général des noms cités*, Paris, Librairie Arthème Fayard, coll. "Essais", 2010, pp.13-14.

<sup>1</sup> Marc-Gilbert Guillaumin, dit Marc,O., membre du groupe lettriste.

<sup>2</sup> Allusion au film d'Isidore Isou, *Traité de bave et d'éternité*, produit par Marc,O.

<sup>3</sup> Isidore Isou (1925-2007), fondateur du lettrisme.

<sup>4</sup> Coupure de presse insérée dans la lettre.

<sup>5</sup> Jeune Parisien rencontré à Cannes avec qui Guy Debord, alors lycéen, a correspondu jusqu'au début de 1953 (cf. *Le Marquis de Sade a des yeux de fille...*, Librairie Arthème Fayard, Paris 2004).

<sup>6</sup> Peintre, lettriste et compagne de Marc,O.

PRESENTATION DU FILM "VISION CLOSE" PAR JEAN COCTEAU  
AU FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM A CANNES 1954

Mesdames, Messieurs,

Même si je désapprouvais le film de MARC, O. et de Yolande du Luart, produit par Léon Vickman, ce qui n'est pas le cas, je le présenterais quand même. L'important, c'est qu'il existe et qu'il veuille vivre: Vous n'ignorez pas les obstacles que l'industrialisation actuelle du cinématographe oppose à la jeunesse. Or, le film est un admirable moyen pour que la jeunesse s'exprime et elle n'y arrive presque jamais. Un jeune a fait son film, même s'il se trompe, on le salue.

Lorsque Bunuel tournait L'Âge d'Or, moi Le Sang d'un Poète, il y a presque trente années, nous ne nous doutions pas que ces films se projèteraient sans cesse, battraient tous les records, et fixeraient l'esprit d'une époque. De loin, les styles antagonistes ou qui semblaient être antagonistes, se confondent et Bunuel me raconte qu'au Mexique où il habite, il arrive qu'on lui attribue Le Sang d'un Poète et qu'on m'attribue Le Chien Andalou.

Il est possible que VISION CLOSE fixe l'esprit d'une époque qui est la nôtre et que le manque de recul nous empêche d'observer avec clairvoyance; il est possible que cette époque avec le recul, déplaie et je le répète, je ne juge pas.

Salvador Dali, dont vous connaissez la collaboration jadis fraternelle avec notre ami Luis, me parlait l'autre jour à Madrid d'une science qu'il baptise la phoenixologie. C'est la science qui consiste à mourir et à renaître plusieurs fois de suite en chair et en os. On observe ce phénomène et on le retrouve dans VISION CLOSE. Il faut donc admettre qu'il existe une tradition de l'avant-garde, ou de ce que l'on affiche à tort comme telle.

En effet, un jeune homme qui s'exprime avec singularité, s'exprime à la minute qui impose sa révolte contre des habitudes, bonnes ou mauvaises. Si cette singularité demeure invisible, c'est sans doute que les autres personnes retardent sur elle; il faudrait parler de retardataires et non de précurseurs car, un précurseur tel que la routine entend le terme, serait analogue à un homme qui se promènerait avec un parapluie ouvert la veille et même l'avant-veille d'un orage.

Le tout est de savoir si MARC, O. s'exprime avec une singularité opportune, c'est-à-dire inopportune, et s'il enfonce une griffe dans l'époque; je l'ignore, et il doit l'ignorer, je le suppose puis que s'il le savait, il calculerait et il perdrait la partie.

Seule, une tireuse de cartes pourrait me répondre, peut-être en existe-t-il parmi vous.

\*La lettre précédente est incluse dans le dossier de presse du film *Closed Vision*. Pour consulter ce dossier, cf. [http://www.lesperipheriques.org/article.php3?id\\_article=637](http://www.lesperipheriques.org/article.php3?id_article=637)

## **Les Idoles, du Bilboquet au cinéma**

Dans le sombre théâtre du Bilboquet et dans le lumineux univers architectural de Claude Parent, Marc'O tourne *les Idoles*, lointaine adaptation de la pièce qui fit les beaux soirs de Saint-Germain l'an passé. À l'écran, il ne s'agira plus d'une manifestation, au sens le plus provocant du terme, mais d'une confession publique pendant laquelle trois vedettes de la chanson parleront d'elles-mêmes et iront jusqu'au bout de leur mémoire et de leurs fantasmes.

Ce déchaînement deviendra vite un suicide collectif. Une illustre inconnue gagnée par la force de rapports magiques commettra un triple crime et prendra la place des monstres détruits.

Marc'O a choisi l'univers yé-yé parce que celui-ci reste à ses yeux la seule forme vivante de participation effective du public. Son expérience théâtrale l'a doté d'une connaissance de l'acteur et d'un approfondissement de son jeu qui donnera au cinéma des résultats complètement originaux. Ce travail sera d'autant plus sensible que Marc'O a gardé les comédiens de sa propre troupe dans les rôles qu'ils avaient respectivement tenus sur la scène (excepté pour Valérie Lagrange). Le film se tiendra au présent et mêlera au fil d'aveux permanents les événements vécus et inventés.

“ Ce qui m'intéresse, dit Marc'O, c'est le dépassement des limites humaines qu'atteignent certaines personnes au cours de conduites ludiques quand elles refusent les conventions dramatiques et prennent le risque d'aller au fond d'elles-mêmes, de se lancer dans le vide. Tous mes efforts viseront à traquer ces moments privilégiés où l'on ne verra plus un personnage, un visage, un corps mais un monde inconnu et désarmant. ”

André Téchiné, *Cahiers du cinéma*, n° 191, juin 1967.

### **L'Acteur déchiré**

**Marc'O, *Les Idoles***

*Les Idoles* se joue sur un double théâtre. Le premier accueille les complots qui édifient la renommée et fixent le prix des vedettes de la chanson : autour d'un chanteur déclinant, Simon le Magicien, et de deux nouveaux venus, Charlie le Surineur et Gigi la Folle, dont la valeur est en hausse, se noue une intrigue qui, de même que les affaires de César racontées par Rarus, se soutient d'abord par sa propre complexité. Ses moments les plus forts sont un mariage et la révolte d'un instant. Et puis, sur l'autre scène, est mise en route la machine du spectacle chanté. D'un côté, donc, la vérité de l'économie et, de l'autre, l'appareil de l'exhibition. Entre les deux, au point précis où ils s'évoquent et se contrarient, s'ouvre l'espace d'un sens qui, suivant la tradition brechtienne, est délégué à la chanson, à un «song» qui apporte non pas la limpidité du commentaire, mais bien un surcroît de dépaysement.

Car, et c'est ce qui distingue le film de Marc'O des autres tentatives, fictives ou documentaires, faites pour dénoncer les lois du show-business, tout au long, par exemple, de la filmographie d'Elvis Presley, *les Idoles* ne prétend pas offrir un supplément de réalité. La superposition et la distinction qu'implique et explique sa scène divisée ne suggèrent ni le relief d'une expression plus riche ni l'aveu d'un secret inouï, mais, tout au contraire, un creux plus profond de l'interrogation. Le sens s'évide par l'arrière. La différence que met le récit entre le personnage et le chanteur reconduit une autre différence qui la précède et sépare le comédien du personnage. Il n'y a

pas ici de héros en perte ou en quête de sa vérité, mais des acteurs qui refusent les habitudes de la référence pour le travail de la signification. Ce qui se découvre en Gigi, Charlie et Simon, ce n'est pas la vérité ni même la mythologie du chanteur, mais le métier de Bulle Ogier, de Pierre Clémenti et de Jean-Pierre Kalfon.

Le travail de la mise en scène s'articule à la même charnière. Marc'O n'y insinue pas les richesses thématiques d'un monde personnel, les travestissements d'un message ou, encore, les repères d'une morale, ces leitmotifs, usés déjà avant tout usage, de la politique des auteurs. Sa mise en scène est inductive. Comme le dit Brecht, «sa tâche consiste à éveiller et à organiser l'activité productive des comédiens». Elle délaisse l'indication, trop fragile, et l'agencement, trop imposant, pour l'épreuve de la contradiction. Elle annule le faux dilemme de la modestie (le metteur en scène qui s'efface) et de la terreur (le metteur en scène qui impose). Marc'O ne dissimule pas le déchirement de l'acteur écartelé entre la disparité et la ressemblance. Il le met, économiquement et politiquement, à l'épreuve de sa fiction. C'est ainsi seulement qu'il lui permet, et du même coup au spectateur, de « désapprendre en découvrant ».

Louis Seguin, *La Quinzaine littéraire*, 16-31 juin 1973,  
repris in Louis Seguin, *Une critique dispersée*, Paris, U.G.E., 1976.

### Marc'O

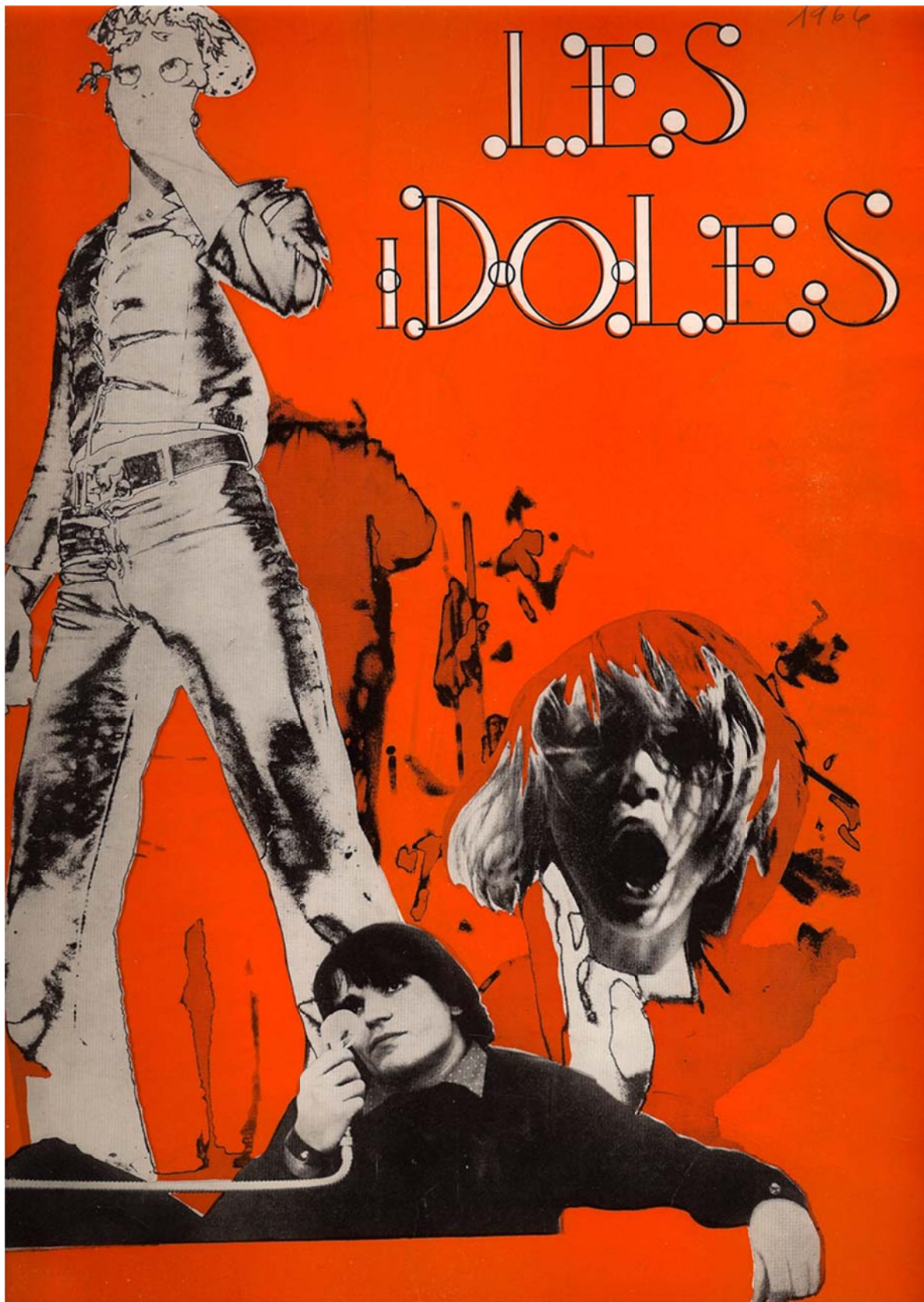
Personnage inclassable à l'instar de Jacques Rivette, Marc'O fut un peu le chef de file d'une génération d'acteurs comprenant notamment Jean-Pierre Kalfon, Pierre Clémenti et Bulle Ogier. Ayant appartenu un moment au mouvement lettriste, il créa ensuite un groupe de recherches théâtrales. Voulant étudier la transcription de l'espace théâtral au cinéma, il tourna *les Idoles*, d'après les éléments de l'une de ses pièces. Évoluant par fragmentation du récit, l'activité ludique qui donne corps au film remet en cause le jeu stéréotypé de l'acteur.

Après avoir tourné deux films en Italie, Marc'O réalisa au Maroc *Tamaout*, une très pertinente réflexion sur la genèse de l'activité théâtrale rituelle primitive à travers diverses fêtes à caractère folklorique et religieux dans le Sud du pays. S'effaçant complètement devant ce qu'il montre en tant qu'homme d'une autre culture, il arrive à donner l'équivalence d'un alphabet originel du matériau théâtral. Le travail purement cinématographique est entièrement

adéquat à son propos, au moyen d'un montage épuré, il fixe la progression des diverses cérémonies par de longs plans-séquences qui en forment la respiration interne. Jamais peut-être un tel travail, visant à relier notre conception du spectacle avec ses origines premières – l'invocation mystique – autrement que d'une façon documentaire, n'avait été accompli, en donnant un support matériel, une carapace actuelle à ce fonds originel.

Raphaël Bassan, 1972 (inédit).

*\*Jeune, dure et pure ! Une Histoire du cinéma d'avant-garde et expérimental en France*, (dir. Nicole Brenez et Christian Lebrat), Paris/Milan, Cinémathèque française / Mazzotta, 2001.



\*Couverture du dossier de presse du spectacle *Les Idoles* (1966)

Pierre Clémenti

## Adieu l'Idole

[...] Après Jean-Pierre [Kalfon], j'ai rencontré Marc'O. Il était dans son coin, moi dans le mien. Un jour, j'ai appris qu'il cherchait quelqu'un, j'y suis allé. Il répétait une pièce avec Bulle Ogier.

-Voilà, on a une pièce, on aimerait bien la montrer ... Mais on n'a pas d'argent...

Je lui ai demandé de me faire lire un bout de ce qu'il avait écrit, c'était une pièce qui s'appelait *Le Printemps*. Ça m'a paru tellement fabuleux que j'ai foncé, j'ai fait la pièce. J'ai invité les copains de Saint-Germain à la première, Jean-Pierre, Barbout, tous les mecs. Et c'est ainsi qu'une troupe s'est constituée autour d'une rencontre avec un mec prodigieux et une actrice merveilleuse.

On a travaillé ensemble pendant quatre ans, cinq ans. On a participé à la création des premiers cafés-théâtres de Paris. C'était fantastique pour nous, parce que ça nous permettait de ne pas attendre des années la possibilité de jouer en public les spectacles qu'on avait travaillés. On pouvait faire ce dont tous les gens de théâtre rêvent : écrire une pièce, la répéter, la représenter aussitôt. Concrétiser immédiatement nos idées, les roder, les vivre. Cela nous a apporté beaucoup, de nous appuyer constamment sur une expérience vécue de la scène, d'être confrontés sans cesse à l'élément vivant du théâtre, qui est le public. Cela nous a permis de ne pas mener nos expériences en vase clos. Nous tenions chaque fois d'aller un peu plus loin, mais c'était toujours à partir d'une pratique commune, sans nous couper les spectateurs, puisque c'est devant eux, avec eux, chaque soir, que nous éprouvions nos nouvelles idées, que nous testions nos recherches.

La troupe de Marc'O, ce fut une arche et un voyage, cinq années de travail collectif, de dépassement, d'initiation et d'invention, une même énergie qui nous nourrissait, une communauté, d'hommes et de femmes qui unissent leurs forces pour converger à la même source, qui se donnent tout entiers au groupe, sans se trouver freinés par des considérations de carrière ou de succès personnel. Ce type de travail et de vie en commun m'a beaucoup appris, même si au bout de quelque temps il devient plus difficile à une troupe de se renouveler, parce que ce sont toujours les mêmes qui bossent ensemble, qu'on connaît trop, et que cette habitude qui s'installe risque de favoriser une certaine régression, de nous entraîner à tourner en rond.

Après *Les Bargasses*, nos commencions à être un peu connus, et ce fut le succès avec *Les Idoles*. C'était bien sur une satire du monde du *show business*, de la vague « yé-yé », de l'idéologie et de la mythologie « Salut les Copains » - mais c'était aussi une pièce sur nous-mêmes, sur le moment crucial de notre vie auquel nous en étions alors : la préfiguration de l'éclatement de notre groupe, de sa dislocation. Il était dans le destin de toute troupe d'éclater un jour, d'arriver au terme de la traversée. Nous avons voulu fixer l'image de ce moment où chacun se trouve forcé au choix, dans la nécessité de suivre sa propre route. Si la pièce était une sorte de *happening*, ce n'est pas seulement parce qu'on dialoguait avec les spectateurs et qu'on leur offrait un coup de rouge pendant la fête, c'est aussi parce que nous y étions nous-mêmes engagés, impliqués. Le théâtre ici rejoignait vraiment la vie.

Le système, la tradition veulent que les acteurs soient des machines à faire rire ou pleurer les gens, à faire du spectacle à la commande. Nous pensions autrement : jouer, c'était participer à une aventure qui bouleversait notre

propre vie. La troupe, alors, portait une très grande violence en elle, et cette violence pouvait nous détruire, allait détruire notre groupe. Il fallait qu'elle ne soit pas une force négative, mais qu'elle serve positivement, et c'est pourquoi nous l'avons investie, concentrée dans cette pièce. Nous avons voulu la transmettre au spectateur, lui faire partager notre rage, pour qu'il sorte de ce voyage de deux heures avec une énergie nouvelle. J'espère que notre violence a servi à rendre la vie de nos passagers d'un soir un peu plus lumineuse, à leur faire comprendre un peu mieux comment fonctionnait le système qui truque nos vies, qui nous enferme dans des maisons, des usines, des prisons pour le «bonheur de la nation».

Tel était aussi le choix auquel chacune des « vedettes » de la troupe se trouvait confrontée : continuer, comme nous l'avons fait jusqu'alors, à nous déterminer librement face aux propositions qui nous arrivaient du théâtre, du cinéma et de la télévision – ou bien nous laisser mettre la main dessus par le business, les affairistes, les spéculateurs en «talents». Nous laisser entraîner dans des combines qui achètent soumission d'une belle voiture, d'un bel appartement, d'une belle femme... En dénonçant ce système dans notre spectacle, en critiquant la machine qui fabrique les idoles et les lance sur le marché, nous disions notre refus d'entrer dans son jeu, de devenir nous-mêmes des produits commerciaux, de bénéficier des privilèges qui sont attachés à l'argent – et qui finalement ne sont jamais que les «agréments» d'une prison dorée, puisqu'on t'enferme, qu'on te conditionne pour te faire produire ce que veulent les investisseurs et non ce que tu voudrais toi.

Les mecs qui sont à l'affût des nouvelles figures, de la chair fraîche des jeunes acteurs, nous ont proposé à tous de nous lancer dans l'industrie du disque, par exemple : il suffisait que nous signions des contrats et que nous nous engageions à travailler comme des esclaves pendant un an, et l'on nous garantissait que l'on ferait de nous de nouvelles super-stars. Non, nous n'avons pas marché. Notre violence et notre besoin d'indépendance nous ont sauvés. En jouant aux idoles, nous avons refusé d'en devenir, même si pour le public marginal des cafés-théâtres nous en fûmes d'une certaine façon. Mais cela n'avait rien à voir avec ce que l'industrie désirait exploiter en nous, cela n'était rentable ni pour elle ni, donc, pour nous. L'idole est avant tout une machine destinée à faire gagner beaucoup de fric à une petite mafia. Le jour où elle ne rapporte plus assez, on la laisse choir, on ne la soutient plus publicitairement, elle est comme une statue qui tombe de son piédestal et se brise au sol. Elle a tout donné, et il ne lui reste plus rien. On a pressé d'elle jusqu'à la dernière goutte de force créatrice et de ric, et elle est devenue une coquille vide. Inutile, morte.

Je déteste l'encadrement, j'aime rester disponible aux aventures que le destin trame, et que ma « carrière », comme on dit, ne soit pas réglée, contrôlée, planifiée pour des années par un *brain-trust*. Je crois que seule la liberté, même si elle signifie problèmes, pauvreté, inconfort, peut te permettre de créer vraiment selon ton cœur, d'apporter à tes frères un message qui ne les aliène pas et leur donne la force de se libérer aussi des prisons ou les maintient le même système que celui qui veut s'approprier ta substance. Je sais qu'il est plus que difficile, pratiquement impossible, dans l'industrie du spectacle telle qu'elle est aujourd'hui en France, complètement pourrie par le blé, de tenir bon, de rester fidèle à soi, de conserver cette pureté qui donne son sens à toute création, tout en «remplissant son contrat», en satisfaisant les intérêts des hommes d'affaires qui misent sur toi. Ou tu te vends et tu te vides très rapidement, ou tu restes un marginal et tu te bats pour tes idées.

[...] Ces idoles – je hais la chose et le mot – peuvent-elles susciter autre chose que des rêves de pacotille, des songes creux : désirs de luxe, d'ostentations, de

vanité, de fric, qui intoxiquent les jeunes esprits bien plus gravement que toutes les drogues? Le voilà, le véritable opium, qui détourne les énergies de la voie créatrice, qui assèche les cœurs, qui mobilise les forces vivantes vers l'objectif mesquin et négatif de la «réussite» individuelle.

Je crois qu'il est beaucoup plus important, pour celui qui est acteur, de devenir un homme véritablement, d'apprendre dans la simplicité de la vie quotidienne à communiquer avec ses frères, d'aider par son travail à mettre en lumière la part du monde qui est vérité, et non celle qui est toc, préfabriqué, illusion. L'acteur est le représentant de l'inconscient collectif – son travail permet à chacun de prendre conscience de son bonheur ou de son malheur, de tenter de perpétuer l'un ou de faire cesser l'autre pour retrouver le sentier de la joie. L'acteur peut être l'étincelle qui donne naissance à un foyer où chacun pourra puiser un peu de chaleur, d'énergie pour continuer son voyage.

Je pense que l'art doit être au service du peuple, et c'est pourquoi il me semble qu'il est inconciliable avec le statut de l'idole, qui est au-dessus du peuple, qui le domine et l'humilie, qui se fait servir par lui. Je vois l'artiste comme un ouvrier parmi les autres. Il doit accomplir sa tâche quotidienne, de représenter les joies et les souffrances, avec sérieux et humilité. Il doit aussi ne pas cesser de chercher, de développer son expérience et ses connaissances, et ne pas s'arrêter surtout aux buts et aux moyens que lui donne le système. S'arrêter, c'est mourir.

\*Pierre Clémenti, *Quelques messages personnels*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 2005, pp.88-98.

### **Théâtre de Marc'O**

#### 1968 Projet

Entre 1966 et 1968, Claude Parent renoue avec l'expérimentation théâtrale et scénique dans le cadre de sa collaboration avec Marc'O et sa troupe. Auteur, producteur et metteur en scène du long métrage *Closed Vision* présenté à Cannes en 1954 par Jean Cocteau et Luis Buñuel, Marc-Gilbert Guillaumin est un activiste polymorphe et satirique, proche du lettrisme. Il fonde dans les années 60 le Centre de théâtre et d'expérimentation sur le jeu de l'acteur. Réinvestissant le rôle du spectateur comme celui d'un acteur à part entière du processus artistique, Marc'O introduit au cœur de son cinéma et de son théâtre l'action directe, le principe du cinéma nucléaire et le cinéma travelling dans lequel les sièges sont mobiles. La collaboration de Parent s'établit à différents niveaux : des conceptions scéniques, dont le ring apparaissant dans le film *Les Idoles* en 1968, et un projet de théâtre pour la troupe. Peu de documents existent sur ce projet non réalisé. Quelques croquis et plans présentent une architecture cryptique composée autour d'une scène centrale positionnée dans la largeur. Des volumes composés de plans inclinés s'interpénètrent et génèrent un hall, un premier et un second nivelé de gradins, et se rejoignent afin de libérer un passage à la lumière. De leur confrontation émerge la scène, elle-même entourée par un parcours annulaire composé de rampes et de plateaux. Des porte-à-faux dessinent les volumes dans l'espace, comme deux ailes sculpturales et architecturées reliées par le théâtre. À l'avant-garde théâtrale, le projet est envisagé comme un équipement insérable à une maison de la culture et prend à ce titre une dimension sociale inattendue. Ch.L.

«Théâtre de Marc'O», in *Claude Parent: l'œuvre construite, l'œuvre graphique*, dir. Frédéric Migayrou, Francis Rambert, aut. Sylvia Berselli, Pascale Blin, Marie-Ange Breyer et al., Orleans, éd. HYX/Frac, Cité de l'architecture et du patrimoine Paris, 2010, p. 121.



*Cinéastes par eux mêmes*  
**Marc,O.**

Dossier réalisé par Eleni Tranouli et Abdelhamid Mahfoud  
dans le cadre du séminaire *Cinéastes par eux-mêmes* organisé par Nicole Brenez et Philippe Dubois  
*Université Paris 3 - Sorbonne Nouvelle*