



THÉÂTRE

DE LA BASTILLE

**MES JAMBES, SI VOUS
SAVIEZ, QUELLE FUMÉE...**

BRUNO GESLIN

PIERRE MOLINIER

Laure Dautzenberg : *Vous dites souvent que ce spectacle a été pour vous un spectacle fondateur. En quoi l'a-t-il été ?*

Bruno Geslin : C'est le premier spectacle que je signais seul, mais ce qui a été vraiment essentiel c'est la rencontre avec le personnage et l'univers de Pierre Molinier. Quand on a la chance de rencontrer un tel être, même si je ne l'ai pas rencontré réellement, cela modifie des choses à la fois dans son travail et dans sa vie car c'est un tourbillon qui met face à ses propres choix. Il n'y a aucun prosélytisme chez lui, mais il interroge les individus par rapport à leur état de liberté. Et puis c'était la rencontre avec Pierre Maillet, puisque même si je l'avais accompagné dans des mises en scènes où je réalisais des vidéos, c'est la première fois où nous étions dans ce rapport au plateau.

L. D. : *Comment avez-vous découvert l'œuvre de Pierre Molinier ?*

B. G. : J'ai commencé par voir son travail photographique lorsque j'étais étudiant en

histoire de l'art à Paris 8. J'ai alors eu une sensation ambivalente. Je ne comprenais pas exactement sa technique, comment il composait ces espèces de monstres aux multiples jambes, et ce travail sur l'androgynie, ce noir charbonneux, profond. Ses photos m'attiraient autant qu'elles me terrifiaient. J'étais vraiment pris entre deux feux, j'étais très excité et en même temps je sentais que quelque chose se jouait que je ne comprenais pas totalement et cela produisait aussi une forme d'inquiétude. Peut-être simplement l'inquiétude de se retrouver face à ses propres désirs ou démons. Je suis resté avec ces images-là, quasiment comme des images mentales. Quelques années après, en passant devant une librairie, j'ai vu une des photos de Pierre Molinier qui illustre un livre. C'était la biographie que Pierre Petit lui a consacré et qui s'appelait *Une vie d'enfer*. Immédiatement, le titre m'a beaucoup parlé ! J'ai commencé le livre et la surprise a été totale. Je ne m'attendais pas, avec le souvenir que j'avais des photos, à être

ENTRETIEN BRUNO GESLIN

face à un individu pareil : autodidacte, anarchiste, poète, totalement et absolument irrévérencieux, et puis très drôle. Il y avait quelque chose que j'avais du mal à composer, des pièces de puzzle que je peinais à assembler pour réussir à créer une sorte de portrait mental. Cela m'a donné envie de creuser davantage. Par la suite, je suis tombé sur les enregistrements réalisés par Pierre Chaveau lorsqu'il était étudiant aux Beaux-Arts à Bordeaux et cela a été un nouveau choc : la voix de Molinier, avec son accent bordelais à couper au couteau, le rire... C'était une sorte de surprise sans fin.

L. D. : *Vous avez d'abord travaillé en reprenant précisément les photos. Pourquoi cette démarche ?*

B. G. : Au début du travail, on a commencé effectivement par reconstituer à l'identique les photos. On s'était beaucoup documenté sur le personnage mais on n'avait pas du tout envie de prendre un axe universitaire. Comme Molinier parle beaucoup du « faire », nous voulions aussi prendre le chemin de l'expérience. Nous voulions comprendre ce qui pouvait l'animer au moment où il réalisait ses photos, soit avec ses modèles soit avec des poses qu'il exécutait lui-même. On a décidé d'être très empirique : cela passait par des choses aussi basiques et simples que se raser les jambes, mettre des bas, marcher avec des talons, et comprendre par le corps la composition de ses photos. Parfois on mettait deux heures à essayer de reproduire une image, et il était clair qu'avec une position de jambes ou de mains inexacte, la photo ne fonctionnait pas. Dès l'instant où l'on était vraiment au plus proche, quelque chose dans le cadre commençait à prendre vie. On a donc à la fois expérimenté la précision de son travail photographique et là où ça joue en

terme de sensualité, de rapport au corps, de trouble. Il y avait tout ce chemin du désir, et on voulait vraiment être de plain-pied avec ça. Et puis nous souhaitions être dans le rapport à la sensation, car je pense que c'est une composante nécessaire à la compréhension de Molinier. Il arrive à une connaissance supérieure par le corps et par la sensation. Il a aussi tout un chemin mystique ; tout un travail qui tourne autour de la recherche de l'androgynie initiale. C'était le questionnement du genre avant l'heure. Il ne théorisait pas du tout cela mais il expérimentait vraiment.

L. D. : *Il y a un grand travail sur les ombres chinoises, sur l'obscurité...*

B. G. : Molinier travaille essentiellement en noir et blanc, à part la dernière série de photos qu'il a réalisée où il a fait des polaroids - que les puristes rejettent, même si elles ont une force documentaire intéressante. Au-delà de ce trait factuel, le travail de Molinier sur les ombres est essentiel, plastiquement et intellectuellement. C'est un être qui révèle des zones obscures chez les êtres humains dans leur rapport à l'identité, au désir et aux pulsions. Tout le travail d'ombres était donc de l'ordre de l'évidence.

L. D. : *Quel dialogue avez-vous voulu instaurer avec l'œuvre de Molinier ?*

B. G. : Au début on était presque dans un travail de faussaire, dans une reproduction absolument fidèle. Et puis petit à petit on a commencé à prendre des libertés. Au fur et à mesure que son univers se déposait, on a commencé à faire des photos « dans son esprit ». Ensuite il y a eu tout le rapport à la vidéo. Assez rapidement on a revisité son travail avec de l'image en mouvement. Lui a tourné quelques films en super 8,

ENTRETIEN BRUNO GESLIN

mais ce n'était pas son axe de travail. Je pense par contre que l'image animée, la vidéo, l'auraient extrêmement intéressé. On continuait d'une certaine manière à faire vivre ses obsessions et ses recherches avec les outils nouveaux qu'on avait sous la main. Le fait de générer ces histoires nous mettait dans une forme de dynamique, nous obligeait à avoir une compréhension profonde de son état d'esprit et de sa vision. Molinier disait que quelque chose continuerait à vivre de son travail. On a senti qu'on était des agents de cette survivance-là ! Parfois on me demande pourquoi j'aime travailler sur la monographie, le portrait d'un artiste, et j'ai trouvé la réponse : pour moi c'est comme rêver à l'intérieur d'un rêve.

L. D. : *Vous aimez les figures fortes, incandescentes : le poète Joë Bousquet avec Je porte malheur aux femmes mais je ne porte pas bonheur aux chiens, l'artiste Derek Jarman avec Chroma, Pierre Molinier ici... Pourquoi ce goût pour ces figures ?*

B. G. : Je suis attiré par les gens qui ont vécu leurs vies en allant au plus profond d'eux-mêmes et qui sont à même de délivrer une forme de connaissance, une certaine vérité, sans concession. Le cinéaste allemand Werner Herzog parle de « l'être qui se tient au bout d'une extrémité ». Ce sont des univers qui font trembler les bases. Il n'y a pas d'arrangement. Avec certains artistes qui ont été loin dans leurs recherches, cela peut agir sur sa propre vie, et c'est le cas avec Molinier. Ce sont des êtres qui accompagnent et qui éclairent parce qu'ils obligent d'une certaine manière à aller au plus proche de ce qui nous constitue, y compris des choses qui peuvent

effrayer. Ce sont des guides... de très haute montagne !

L. D. : *Ce spectacle a été créé en 2004 puis repris une première fois en 2013 mais vous parlez de re-création plus que de reprise... Comment avez-vous travaillé à partir des versions précédentes ?*

B. G. : C'est une re-création plus qu'une reprise, car dans reprise il y a quelque chose qui est déjà mort. Or à chaque fois que l'on est confronté à Molinier et à son œuvre, quelque chose nous revitalise. En terme de méthodologie, j'ai voulu qu'on ne regarde pas les captations - ni les acteurs, ni moi. J'ai décidé qu'on allait tout reconstituer par la mémoire, par le souvenir du spectacle, sans s'appuyer sur des éléments enregistrés qui nous auraient enfermés. Le spectacle s'écrit de fait de manière totalement différente, même si la trame reste la même. Quand on l'a créé, les acteurs avaient à peine 30 ans. Aujourd'hui ils ont 50 ans et moi aussi. Il y a forcément quelque

chose qui a changé chez nous dans le rapport au corps, au désir. Molinier, c'est Eros et Thanatos... Il travaillait sur la transformation, du point de vue du genre mais aussi du vieillissement. Il fabriquait des masques pour cacher ses rides et sur certaines photos, alors qu'il a 70 ans, on a l'impression d'être face à une jeune mannequin de 20 ans. Or peut-être qu'il y a vingt ans on avait une très bonne compréhension du rapport au désir, mais un peu moins du rapport à la finitude. On l'avait intégré et compris mais intellectuellement. Finalement, on reprend donc par le même biais que la création : on approche l'œuvre et la recherche de Molinier par l'expérience. La pièce est toujours aussi « spectaculaire »,

« À chaque fois que l'on est confronté à Molinier et à son œuvre, quelque chose nous revitalise. »

ENTRETIEN BRUNO GESLIN

mais il y a un nouvel endroit beaucoup plus profond parce que ce sont des êtres qui sont face à la transformation de leurs propres corps, avec la question de l'accès au désir, sans jugement. On rejoint à notre manière cet espèce d'esprit chevaleresque de Molinier, cette façon de combattre l'inéluctable en étant porté par une vitalité, par une énergie, qui peut transcender les faiblesses du corps, quand le temps a altéré une image parfaite d'un corps désirable.

L. D. : *Pierre Maillet partage le plateau avec Élise Vigier et Jean-François Auguste. Quelle est la place de ces derniers ?*

B. G. : Cela fait partie des grandes différences entre cette version et les précédentes. Il y a vingt ans, Élise Vigier et Jean-François Auguste étaient des émanations de l'univers fantasmagorique de Molinier. Cette fois, on a beaucoup plus travaillé sur des parcours et des figures qui ont partagé sa vie et sa pratique. Beaucoup d'images circulent maintenant sur la fabrication des photos, sur le travail dans l'atelier. Je trouvais ça vraiment beau de voir comment les deux modèles pouvaient participer à l'élaboration de cet univers-là, de manière plastique mais aussi dans une connivence artistique. J'ai donc voulu les mettre en lumière et beaucoup moins fragmenter le spectacle. J'ai l'impression que le fait que ça se décentre un peu produit quelque chose de très touchant, de très humain, parce qu'on s'appuie aussi sur l'amitié qui nous lie, moi et les interprètes, depuis vingt ans. Celle-ci devient le socle de ce spectacle, en résonance avec celle que Molinier lui-même partageait avec ses modèles.

L. D. : *Vous avez changé mais l'époque aussi a changé...*

B. G. : On y a pensé. Après il ne fallait pas trop y penser non plus parce que de toute façon c'est quelque chose qui nous échappe.

Il ne faut pas amortir le choc de la rencontre avec ce bonhomme, on n'allait pas le lisser. Pierre Molinier est né en 1900, il est mort en 1976, et a vécu dans un contexte particulier. C'est quelqu'un qui exprimait tout ce qu'il pensait, donc on n'est évidemment pas du tout dans le politiquement correct. Pierre Bourgeade a écrit un très beau texte sur lui, *Le feu, la folie, la neige*. Dans l'introduction il dit que la première fois qu'il l'a rencontré, ce qui l'a totalement fasciné c'est qu'il était face une marionnette qui avait définitivement coupé les fils. C'est un être irrécupérable. Ce qui nous semble avoir un peu changé à la réception du spectacle, c'est que les spectateurs sont davantage dans l'analyse, dans une sorte de dialogue intérieur pour savoir s'ils peuvent s'autoriser ou non à rire alors qu'il y avait quelque chose de plus spontané quand on l'a créé. C'est sûr que par moments il dit des choses assez énormes mais comme il est à la fois très provocateur et très doux, je crois que ce qui continue à fonctionner, c'est que les gens en sortent avec une forme de soulagement, comme si l'esprit de Molinier leur avait permis d'être beaucoup plus libres, dégagés d'un certain poids. Il ne veut pas imposer ses propres fantasmes mais tout son discours consiste à dire : allez au bout des vôtres. André Breton l'appelait le maître du vertige, et il continue à l'être.

ENTRETIEN PIERRE MAILLET

Laure Dautzenberg : *Est ce que vous vous souvenez du moment où Bruno Geslin vous a parlé de ce projet ?*

Pierre Maillet : Je m'en souviens très bien ! On travaillait ensemble sur un stage autour de Fassbinder à l'école de la Comédie de Saint-Étienne et nous avons déjà collaboré de nombreuses fois, notamment sur *Eva Perón* et sur *Les Ordures, la ville et la mort*. Un jour il m'a parlé de ce fameux Pierre Molinier, peintre, photographe, érotomane mais aussi peintre en bâtiment, que je ne connaissais pas du tout. On ne savait pas trop ce qu'on allait faire avec ça si ce n'est que Bruno voyait des parentés entre lui et moi – une certaine ressemblance physique, une même origine du Sud-Ouest, lui étant de Bordeaux, moi de Narbonne, les mêmes initiales.... Cela s'inscrivait donc dans une espèce de mimétisme. Cela m'a tout de suite beaucoup intéressé. On s'est retrouvés dans une maison familiale près de Nantes, un peu délabrée, et on a commencé par reproduire certaines photos à l'identique. Au tout départ on avait l'idée de faire comme si on avait retrouvé un film de Molinier, qu'on aurait fait nous-mêmes. Puis on est tombé sur les entretiens avec Pierre Chaveau et cela a été la clé du spectacle. On n'imaginait pas à quel point il pouvait être drôle et solaire....

L. D. : *Pourquoi le remonter tous les dix ans ?*

P. M. : C'est parti d'une espèce de blague. Au départ, on n'imaginait pas du tout que le spectacle aurait une telle vie. On pensait que la programmation serait difficile. Or il a eu une réception magnifique. Molinier a une liberté qui faisait du bien à tout le monde et à nous en premier. On s'est dit : tous les dix ans, on le refait, on sera contents. Et le spectacle reste toujours aussi vivant. S'il n'a pas bougé dans sa structure, je ne joue pas du tout de la même façon et certaines choses gagnent à chaque fois parce qu'on se

rapproche de l'âge qu'il avait au moment des entretiens. Une mélancolie du temps qui passe arrive. Le rapport à la mort est plus profond. Et puis c'est beau un spectacle qui nous accompagne pendant vingt ans, c'est comme un rendez-vous avec cette personne qui fait un bien fou. Car Molinier est toujours d'actualité ! Là, ce qui ressort très fortement c'est qu'il parlait de la fluidité des genres avant tout le monde, à sa façon, pas du tout intellectuelle. Un homme qui dit « *J'aurais voulu être une femme lesbienne* » à son époque, c'était énorme. Mais là où Molinier fait du bien, c'est qu'on ne peut le caser dans rien. Il a toujours un effet électrifiant et le don de remettre l'essentiel sur le devant de la scène.

L. D. : *Bruno Geslin évoque le fait que le spectacle aujourd'hui repose aussi sur le socle de l'amitié qui lie tous les protagonistes...*

P. M. : Oui, on voit plus le trio aujourd'hui, on est plus interactifs qu'avant. Ce n'est pas seulement lui qui mène la danse, on voit comment les deux autres vivent cette journée chez Molinier, dans cet atelier où ils venaient car les gens venaient à lui, ce n'est pas lui qui allait les chercher.

L. D. : *Que représente ce spectacle pour vous ?*

P. M. : Il y a eu un avant et un après. C'est le spectacle qui a fait que je suis l'acteur que je suis. Outre le fait que je suis d'accord à 300% avec tout ce qu'il défend, cette rencontre m'a révélé un rapport au plateau différent, qui m'a libéré. Il y a des phrases, une musique, mais pas véritablement de texte – ce n'est aucunement un biopic ! C'est un rapport à un esprit plus qu'à une intention. Bruno Geslin a eu une intuition très forte en me proposant cela. Et comme le spectacle a été très bien reçu, cela a été un cadeau magnifique.