



Mois de la Photo - Le produit France / 2

musée national marc lathuillère

exposition / 7 novembre - 20 décembre 2014

Éditions
de La Martinière

arte
ACTIONS CULTURELLES

**art
press**

ENE
ENS DE LYON

**MOIS DE
LA PHOTO
A PARIS
2014**



A partir du 7 novembre, la Galerie Binôme consacre le dernier volet de la programmation 2014 à la présentation du corpus photographique réalisé pendant dix ans par l'artiste plasticien Marc Lathuillière. Présenté dans le cadre du Mois de la Photo à Paris, *Musée national, Le produit France /2* constitue également le pendant d'une exposition des photographies de Michel Houellebecq, *Before Landing, Le produit France /1*. Depuis 2012, Marc Lathuillière et l'auteur de *La carte et le territoire* entretiennent en effet un dialogue prospectif sur la France, sa muséification sous l'effet du tourisme et sa représentation en image. Cette double exposition constitue l'un des temps forts de la thématique Anonymes et amateurs célèbres du Mois de la Photo 2014, pilotée par la déléguée artistique Valérie Fougeirol.

Vaste projet photographique entamé en 2004, *Musée national* porte un regard déstabilisant sur les liens des Français à leurs lieux de mémoires et la construction de leur imaginaire collectif. Un questionnement mené en forme d'inventaire au travers de portraits contextuels de personnages archétypiques portant un masque, toujours le même. En dix ans, dans une trentaine de départements, plus de cinq cents personnes, de l'artisan anonyme aux élites et célébrités nationales, ont ainsi accepté de se faire photographier en portrait masqué.

Le dispositif met en exergue, et en doute, tout le hors visage de la représentation : costume, mobilier, architecture, territoire, geste professionnel ou rituel du quotidien. Manifestant le caractère figé des référents auxquels s'identifient aujourd'hui les Français, le projet est aussi une réflexion critique sur la manière dont la photographie, par l'illusion documentaire, formate une mémoire des racines et du fragment.

L'exposition de Marc Lathuillière est par ailleurs portée par la publication du livre *Musée national* aux Editions de La Martinière (parution octobre 2014) et le soutien de plusieurs partenaires, Art press, Arte Actions Culturelles, et l'ENS de Lyon.



D'abord ancré dans la photographie, le travail de Marc Lathuillière explore la représentation des sociétés contemporaines dans leur rapport racines/devenir. Marqué par une formation de Sciences Politiques, son questionnement nourrit des projets à dimension anthropologique, tant en France qu'en Asie.

Mise en jeu des frontières culturelles, son approche teste également les limites de la représentation : par des interventions dans l'image (masquages, lumières) et dans la lecture de celles-ci (projections, jeux de miroirs), mais aussi par des performances et des installations lumineuses.

Son travail a donné lieu à plusieurs expositions personnelles : Château de Noirmoutier en 2010, Museum Siam à Bangkok en 2011, en 2012 un parcours investissant quatre lieux de La Rochelle (Musée des Beaux Arts, Museum d'Histoire naturelle, La Coursive, Tours de la Rochelle) et en 2013 L'attrape-couleurs à Lyon.

Parmi ses expositions collectives, le *French May* à Hong Kong en 2004, *Face à faces* à la Galerie Eric Mircher en 2008, *Se dérober* au Musée de la photographie André Villers à Mougins en 2013 et *Nouveau paysage* à la Galerie Binôme en 2014.

Marc Lathuillière vit et travaille à Paris. Il est membre de l'Entreprise, collectif qui anime Plateforme, lieu d'art contemporain à Paris, et développe des activités curatoriales.



Un remède à l'épuisement d'être
par Michel Houellebecq, 2013

Il arrive quand même parfois, rarement mais enfin il arrive, que les sociologues contemporains produisent une réflexion pertinente sur la société contemporaine. Parmi les phénomènes absolument nouveaux s'étant développé au XXème siècle, ceux auquel on ne peut trouver aucun réel équivalent dans les siècles antérieurs, un des plus ambigus et des moins étudiés est sans nul doute le *tourisme*.

J'ai eu la chance de connaître Rachid Amirou, sociologue du tourisme prématurément disparu il y a quelques années, et ainsi de bénéficier de certaines de ses réflexions, de ses remarques, qu'il n'a pas eu le temps de formaliser dans un ouvrage. J'avais été particulièrement frappé par cette anecdote, se déroulant dans un village provençal de l'arrière-pays, où les retraités étaient défrayés d'une petite somme par la municipalité *pour mener exactement leur mode de vie habituel*, tel qu'il a été entre autres popularisé par les films de Pagnol : partie de pétanque, pastis à la terrasse d'un café ombragé par des platanes ; leur seule obligation un tant soit peu contraignante était d'adapter leurs horaires au passage des cars de touristes étrangers, et d'accepter de se laisser photographier par ces touristes.

Notre première réaction, il faut bien le dire, est un net malaise ; nous avons l'impression que ces papys provençaux sont traités comme les femmes girafes du Nord de la Thaïlande, ou les Navajos du Nouveau-Mexique obligés d'exécuter leurs danses de la pluie pour des demeurés en car Greyhound, nous avons l'impression d'une sorte d'*atteinte à la dignité humaine*.

Ce malaise, les photographies de Marc Lathuillière en donnent une traduction particulièrement violente, au point que leur éclairage à toutes paraît inquiétant (alors même que cet éclairage est en réalité fort variable). Lorsqu'il est présent dans une photographie, le visage humain en est tellement l'essentiel, le centre, que le fait même de le recouvrir d'un masque (et même pas d'un masque effrayant ni grotesque, il s'agit d'un masque léger, réaliste, qui n'a d'autre fonction que d'interdire l'expression des traits) contamine l'ensemble des autres éléments de la photographie, introduit un doute sur leur authenticité. Le malaise est, il faut le noter, encore plus vif lorsque la profession des sujets est en rapport avec l'élevage, ou avec les métiers de bouche (sommes-nous à ce point affolés par *ce que nous avons dans nos assiettes ?*). Ainsi, malgré les plumes de son ventre indéniablement crottées, la malheureuse « volaille fermière » ne pourra qu'être suspectée d'être une oie-jouet, les saucisses de la « choucroute garnie » d'être des saucisses d'exposition, des saucisses en plastique, et les « crustacés » de sortir d'un feuilleton télé, *Plus belle la vie* à titre d'exemple.

Mais l'inconfort engendré par les photographies de Marc Lathuillière me paraît encore plus insidieux et rémanent lorsque leur sujet n'est pas la vie professionnelle, mais touche à l'intime. « La communion » me dérange profondément (et je me demande, d'ailleurs, si le prêtre a bien fait d'accepter). La vie d'une famille, non plus, n'est pas de ces réalités qui se laissent sans danger transformer en *jeu de rôles*. Enfin, il faut distinguer. « Au salon Lafayette » dérange à peine, tant il est vrai que les aristocrates, depuis Louis XIV à peu près, n'ont d'autre fonction sociale que de jouer leur rôle d'aristocrates. Mais « L'heure du coucher » est vraiment douloureuse, cette famille (qu'on imagine de moyenne bourgeoisie catholique de centre-gauche, lecteurs d'Ouest-France engagés dans l'action humanitaire en faveur d'Haïti) ne peut sans malaise être ramenée à *jouer le rôle d'une famille*.

Voici donc, au premier abord, une oeuvre vouée à une dénonciation sans appel : la France a renoncé à évoluer, elle a décidé de s'immobiliser, de cesser de prendre part à l'évolution du monde, nous sommes tous non seulement touristes dans notre propre pays, mais acteurs du tourisme, les Français dans leur ensemble ont accepté *de jouer leur rôle de Français* pour le plus grand bonheur du tourisme international.

C'est possible, mais est-ce une telle catastrophe ? Une conversation avec Marc Lathuillière m'a appris que la plupart des modèles avaient accepté facilement, et même avec plaisir, de se prêter à l'exercice, de jouer leur propre rôle professionnel (ou même familial) après s'être revêtus d'un masque - alors que la plupart des gens détestent être photographiés, on le sait, poser pour une photographie est pour eux un calvaire. Et moi-même je déteste être pris en photo, je suis le plus mauvais des modèles possible, je ne comprends pas ce que veut le photographe et je ne souhaite pas le comprendre, au bout de cinq minutes j'ai déjà l'impression que la séance a duré des heures. Alors que, je m'en rends compte, j'aurais accepté assez facilement de mettre un masque, et de jouer mon propre rôle. Je suppose que, dans le projet de Marc Lathuillière, j'aurais été le *grantécrivain*, devant un café, fumant des Gitanes, au Flore. Eh bien je l'aurais fait, avec un certain plaisir même (enfin c'est un peu anachronique, on ne peut plus fumer de Gitanes au Flore, ni où que ce soit, je ne suis même pas sûr que les Gitanes soient encore en vente libre, il aurait fallu prendre la photo avant).

La différence, c'est que le photographe ordinaire vous demande d'être, et qu'il est épuisant d'être (avec cette aggravation que le photographe envisage de capter votre être, comme si c'était imaginable, avec un objectif) ; alors que Marc Lathuillière vous demande de jouer votre propre rôle ; ce qui est parfois amusant, parfois épuisant, enfin c'est selon. Évidemment il faut faire attention, avant de choisir un rôle (parce que ce qu'on joue, on ne tarde pas à le devenir) ; mais c'est un choix qu'il faut bien faire, d'une manière ou d'une autre, dans la vie ; alors que la photographie tend constamment, indiscrètement, à vous ramener à cette pénible obligation d'être, à préférer une insupportable injonction à la profondeur. Et tout ça pour produire, quand même, dans l'ensemble, un cliché à la con.

Je n'ai jamais bien compris comment on peut « imaginer Sisyphe heureux » ; Sisyphe me paraît de toute évidence malheureux puisqu'il accomplit des gestes vains, répétitifs *et pénibles* ; mais l'être qui accomplit des gestes vains, répétitifs *et agréables* me paraît, de toute évidence, heureux. Il suffit de comparer Sisyphe poussant son rocher à un bichon jouant à la balle dans un escalier pour comprendre ce que je veux dire. Sans doute Camus avait-il en tête d'obscur et fariboliques notions touchant à la dignité humaine.

Non, ce n'est pas la « littérature de l'absurde » que je suis, en premier lieu, tenté d'évoquer, lorsque je pense aux photographies de Marc Lathuillière ; mais plutôt ces étranges nouvelles de science-fiction où les personnages, capturés dans une faille temporelle, sont conduits à répéter indéfiniment les mêmes gestes (je n'ai pas de références précises à fournir ; le souvenir que j'ai de ces nouvelles est si net que je viens sans doute de les inventer). Ces nouvelles de toute façon se déroulent par beau temps ; sous un ciel uniforme et immuablement bleu. L'orage, les nuages, c'est déjà le drame ; mais la tragédie, comme le bonheur absolu, nécessitent un azur invariable.

avec Frédéric Bouglé
critique d'art et directeur du Centre d'art Le creux de l'enfer

« Le visage d'un être de conjecture »

En 2007, Frédéric Bouglé, critique d'art, membre de l'AICA et directeur du Creux de l'enfer, le Centre d'art contemporain de Thiers, en Auvergne, a été l'un des premiers à identifier la portée du projet *Musée national*. La rencontre avec Marc Lathuillière, alors accueilli en résidence d'artistes non loin de là – au Collombier, à Cunlhat –, est à l'origine d'une amitié qui a pris la forme d'échanges sur les significations de ce geste étrange : masquer le visage des Français. Cet entretien fait la synthèse, croisée, de leurs réflexions écrites.

Frédéric Bouglé : Cela fait aujourd'hui dix ans que tu portraits tes sujets masqués. La grande aventure commence en 2004, avec un titre, provisoire, qui explicite déjà l'ambiguïté de ton propos : *France Face Perdue*. C'est une série de photos couleur, toujours ouverte, et qui consiste à saisir, sur un territoire ou dans un cadre donné, des Français volontaires pour, tous, porter le même masque.

Sans même y prendre garde, tu t'es engagé là dans une œuvre géante et dévorante : une passion ogresse. Elle est aussi infinie dans son principe que les Cinématons, ces portraits vidéo muets que Gérard Courant accumule depuis maintenant trente-six ans. Rencontrées de manière fortuite ou anticipée, les personnes que tu photographies doivent accepter de se laisser guider par les instructions données. Aujourd'hui, l'on compte plus de cinq cents portraits collectés, prises de vue réalisées d'un bout à l'autre de l'Hexagone, avec toutes sortes de gens, de tous âges, de toutes conditions, exerçant différents métiers, et autant de régions en image de fond : des villes plus ou moins importantes, des villages pittoresques ou non, la mer et ses rivages balnéaires, la campagne et ses fermes ordinaires, la montagne et ses demeures provinciales, véritable tour de France dans un pays légendaire pour sa diversité géographique et sociale. La France de cocagne et la France sévère sont représentées, avec reliefs et caractères pittoresques, châtelains et gens simples, une France touristique muséale domestiquée et une France plus secrète. Métiers de diverses sortes : agriculteur, éleveur et facteur, sourcier et curé, maire et député, boulanger et boucher, menuisier et conservateur de musée ; mais aussi grandes institutions françaises, de Polytechnique à La Poste, de l'Assemblée nationale aux Haras nationaux. Même si, tu en conviens, il te reste encore beaucoup à faire, notamment avec certains grands corps d'État, ou certaines personnalités. Tu as d'ailleurs essuyé quelques refus notables, généralement courtois, ainsi avec Pierre Nora.

Il est important de le noter : de façon intermittente, tu exerces la profession de journaliste-reporter-photographe pour des magazines touristiques. En conséquence, tu n'ignores rien de la représentation normée d'un territoire, de sa construction organisée et pensée, qu'elle soit culturelle ou marchande. De fait, tu analyses ce que suppose l'utilisation des photographies d'agence pour l'édition touristique. Et sans doute partages-tu les analyses du sociologue-ethnologue Nicolas Hossard quand celui-ci évoque une certaine tendance à la « disneylandisation » du monde dans l'aménagement carte postale des paysages. Cet écart entre une image personnelle de ceux-ci et leur représentation politique revient aussi dans l'élaboration de ton travail.

Je voudrais aussi souligner que tu affectionnes les pays d'Extrême-Orient, où tu as souvent séjourné, notamment trois ans en Thaïlande. D'ailleurs, ton idée initiale, lorsque tu t'es mis en quête d'un masque pour débiter la série, était d'imposer des traits orientaux à tous tes personnages. Pour le reste, tu vis à Paris, te rends régulièrement à Noirmoutier, où tu as un pied-à-la-mer, mais tu as aussi bénéficié de quelques résidences d'artistes, à commencer par le Centre Intermondes à La Rochelle. C'est plus loin de l'océan, plus à l'est, sur les hauteurs de Cunlhat, en Auvergne, que j'ai fait ta connaissance et celle de ton projet : tu y étais alors en résidence au Collombier. Tous ces déplacements, il me semble, ont beaucoup compté dans la genèse de *Musée national*.

Marc Lathuillière : Lors de notre rencontre, en 2007, je venais effectivement de passer deux ans entre Bangkok et Paris. Le contraste avec l'univers de la résidence – Cunlhat, au cœur d'un terroir auvergnat et non loin du Creux de l'enfer – est un de ces sauts spatio-temporels qui a construit ma perception de la France.

Mais c'est un déplacement antérieur, en 2004, après une année en Corée du Sud, qui est à l'origine de la série. Les éditions Noonbit venaient de publier à Séoul mon tout premier jeu photographique, une traversée en coupe du pays intitulée *Transkoreana*. L'origine de *Musée national* est bien asiatique, en ce sens que c'est l'éditeur, Lee Kyu-sang, qui m'a alors soufflé de m'intéresser à mon propre pays. En Asie, j'avais appris à photographier des sociétés en mutation rapide, celle des mégalo-poles. J'avais posé les bases de ma problématique de la représentation de « l'autre étranger », avec des interventions dans l'image revenant à déjouer les stéréotypes exotiques qui formatent notre représentation. Alors, photographier la France ? Ma matrice, ma patrie ? Je n'en voyais pas vraiment l'intérêt.

Au printemps, j'ai tout de même pris mon vol retour. Mais dans les jours qui ont suivi l'atterrissage, j'ai eu une sensation étrange : mon pays avait disparu. La France, celle que l'on m'avait enseignée, n'était plus. À sa place, je ne percevais plus qu'une série de cartes postales. Retrouvant mon rôle de figurant du cru, j'ai à nouveau goûté aux plaisirs d'une « qualité de vie » à la française, pêche aux huîtres à Noirmoutier, cousinades en chapeau de paille ou pique-niques sur les bords de Seine. Ces petits tableaux, assez rapidement, j'ai commencé à les voir reliés en un ensemble réellement inquiétant : un long diaporama dans lequel, de rituel en commémoration, le pays, comme un homme avant sa mort, ne cessait de se rejouer son passé.

Sous mes yeux désormais distanciés, la France avait perdu son évidence. Et, partant, sa Face.

Il me fallait donc masquer mon pays avant de le photographier. Oblitérer les traits des Français d'une couche de plastique faussement neutre, point d'exclamation qui, par défaut, souligne tout le « hors visage » du portrait : attitudes, vêtements, outils, meubles, cadre architectural et paysager. Parce qu'il les fige, le masque est aussi point d'interrogation de ces signes identitaires. Il questionne ce qu'ils nous disent sur un geste quotidien, une pose professionnelle, un monument, un terroir ou un territoire. Et sur leur rôle dans la reproduction d'un modèle français aujourd'hui en pleine crise.

Car s'ils sautent à mes yeux asiatifiés, ce ne sont pas tant ces référents qui me semblent incongrus. Mais plutôt l'énergie compulsive que, redoutant l'avenir, nous investissons pour tenter de les conserver. Notre phobie de l'oubli est telle que nous alimentons une inflation, apparemment sans limite, de l'archive et du patrimoine. Restaurer un mas provençal ou la barque du grand-père, documenter une généalogie, défendre un pigeonnier du XVI^e, un fromage au lait cru ou la dentelle haute couture : prise isolément, chacune de ces activités continue à m'émerveiller. Vues ensemble, accumulées, classifiées, elles dressent du pays une image d'écomusée. Un monde comme sorti du Routard, où chaque village dans lequel « le temps s'est arrêté » mérite trois pictogrammes et une visite. Or c'est tout le village national qui, dans cette stase, voit l'ultime refuge.

En jouant avec les clichés photographiques du « bonheur français », c'est donc cette contrée enchantée que je veux sonder. Une France dont il faut se demander si, charmée par les images qu'elle se renvoie d'elle-même, elle n'est pas belle de cela même qui l'endort. Je pense moi que c'est un sommeil mortifère : sous le délavé des vieilles pierres affleure une fresque des morts.

FB : Cette démonstration pourrait facilement prendre une tournure collégiale et laudative : celle d'une collecte fonctionnelle à classer par thèmes, un corpus de témoignages d'une époque en accord avec un art universitaire, une sorte de protocole de création ; tout cela ramènerait aux critères d'un couple de photographes allemands assez fameux pour faire école, les Becher, certes dans un registre moins austère et plus ethnographique. Mais, en regardant ta série, on comprend peu à peu que ta recherche est plus latine, avec lectures et interprétations latérales. On cherche ce qu'il y a à déceler dans la posture physique des sujets, dans la pose donnée, la gestuelle des corps, l'affirmation des outils. Observer chaque photo, sa glissade caustique sous l'empathie de l'image, invite à chercher, derrière le masque, tes intentions premières.

Au début, tu me le disais, « la personne primait » ; il en a été ainsi pour le charpentier Compagnon du Devoir de Ruvigny, dans l'Aube, photographié sur le lieu même de votre rencontre. Par la suite, tu t'es ménagé un équilibre entre le langage du décor-paysage et la lumière spécifique à chaque région, retrouvant chez les autochtones l'écho des lieux alentour. Le risque résidait dans la méthode elle-même, cette ostentation des stéréotypes identitaires/paysagers dont l'esthétique pouvait basculer vers une joliesse calendrier-des-postes. Mais tu as su dénicher la dimension subversive du stéréotype, sa capacité masquée à retourner les apparences : profondeur et superficialité, burlesque et tragique, laideur et beauté, sens et non-sens...

ML : Développée sur plusieurs années, la série porte inévitablement les traces de son histoire. Venu de l'écrit, c'est avec Musée national que j'ai appris la photographie et, avec elle, le métier d'artiste. En un sens, ce parcours équivaut au Tour de France d'un Compagnon du Devoir. Et ce n'est probablement pas par hasard que la photographie de l'apprenti charpentier à laquelle tu fais référence, et qui a été un de mes tout premiers clichés, ouvre ce livre : elle y prend une valeur hybride, entre portrait et autoportrait.

Au tout début, je photographiais les personnes là où je pouvais les trouver, en vacances ou en week-end : la rue, les champs, les plages, les sentiers... Mes « modèles » étaient pressés, et les rencontres étaient brèves – un ou deux mots d'explication, trois ou quatre déclics. Rétrospectivement, je dois d'ailleurs m'excuser auprès des personnes que j'ai ainsi photographiées : trop content de leur accord, je ne prenais pas le temps de discuter des enjeux et des débouchés du projet. Il est vrai que je ne les connaissais pas encore bien moi-même.

Jusqu'en 2007, j'ai photographié à main levée, et en argentique. Il n'était pas alors possible de contrôler instantanément les images, comme ça l'est maintenant sur mon boîtier numérique. C'est là un autre facteur qui explique que les premiers clichés, comme Les moissons à l'ancienne, relèvent un peu de cette esthétique de l'instantané journalistique. Avec les déchets, les défauts techniques, les compositions et cadrages approximatifs inhérents au genre.

Cette approche a vite trouvé ses limites et, dès 2005, pour le département du Nord, j'ai commencé à monter mes déplacements comme de véritables reportages, autoproduits, avec des rendez-vous plus longs, pris à l'avance. Les trois résidences dont j'ai bénéficié – Le Collombier à Cunlhat, le Lycée Roger-Claustres, à Clermont-Ferrand, dans le cadre d'un dispositif Écritures de lumière de la DRAC Auvergne, et le Centre Intermondes à la Rochelle, avec le soutien de la région Poitou-Charentes – ont ensuite fait franchir une étape qualitative à mon travail. J'ai pu y creuser un territoire. Elles m'ont donné une sorte de statut officiel qui m'a permis de photographier des personnes occupant des fonctions à forte surface sociale – député, maire, curé, notable... – ou bien en charge de hauts patrimoines. Ces derniers temps, je prépare les portraits bien plus longtemps à l'avance : certains, comme La société du musée, à Unterlinden, ont pris plus d'un an. Et ils donnent lieu à de vraies rencontres sur le sens de l'image : elles se sont souvent transformées en amitié.

Ces différentes étapes expliquent que, dans sa cohérence d'ensemble, Musée national possède plusieurs galeries. Commencée modestement sur les marchés et les chemins de campagne, la série y a pris ses teintes de base, très terroir. Pour ensuite s'ornementer de patrimoines plus matériels dès lors que, lentement, se sont ouvertes les portes des musées et des institutions nationales. Pour s'adapter à ces différents univers, mes portraits font ainsi appel à différents registres. La photographie de presse a été ma première référence critique. Puis, en comprenant comment elle s'enracinait dans l'image d'Épinal, beaucoup plus structurée, j'ai commencé à travailler les portraits en pied, plus nobiliaires : à m'inspirer de la peinture de cour.

Cet approfondissement s'est aussi fait par des lectures, et par des échanges avec des critiques. C'est d'ailleurs toi qui m'as poussé à explorer la signification de mon masque, que je traitais comme un objet presque anodin, tout du moins fonctionnel.

FB : Je sais pourtant que ce masque est pour toi, aujourd'hui, irremplaçable ; que tu le manipules et le conserves précieusement.

ML : Il n'est en effet plus produit, et il ne me reste qu'un seul exemplaire sur les trois dont je disposais à l'origine. Il est peut-être aussi irremplaçable en ce qu'il garde d'une certaine manière trace de tous les visages sur lesquels il a été appliqué. Comme un lien entre ces différents corps.

FB : En camouflant le visage, c'est en effet le langage du corps que tu soulignes. Tout particulièrement la gestuelle des mains, comme dans le travail de l'artiste catalan Antoni Muntadas. Et même, j'ajouterais, ce qui s'articule autour des yeux. La synergologie nous apprend que les organes de la vision aussi disposent d'un langage ; ici il n'en est rien, le masque en question ne laisse rien passer. On ne connaît pas même la couleur des iris. Le masque nie l'identité du visage qui le porte et fait de l'individu un ersatz d'humain dans un corps de métier, le double virtuel de l'acteur lui-même. Débusquer les stéréotypes d'une région autant que ceux d'une corporation, mettre en avant son stéréotype masqué dépersonnalise le sujet de son Moi, qui devient sujet de son cadre : un On qui, par un effet schizoïde, construit l'« opinion toute faite » que l'on porte sur lui. En fait, dans cette logique, c'est chacun qui porte un masque pour autrui, dans la figure représentative formatée qu'il s'est conditionnée culturellement et individuellement. En apparence tout est très cohérent, l'individu ne ressemble que trop à son environnement, l'éclairage et le ciel sont attendus, mais voilà pourtant que le masque surprend. De ce fait, on peut se demander si ton travail est plus une analyse critique ou une critique des analyses.

ML : En priorité une analyse critique. À ses débuts, mon projet se voulait une collecte de nos stéréotypes les plus passéistes : un recensement de poussières. Je l'ai compris dès la deuxième année : il s'agissait, avant de repartir vivre à l'étranger, de brûler la France en moi. Comme on brûle ses vaisseaux pour s'interdire tout retour en arrière. Mais redécouvrir l'Hexagone, et y multiplier les rencontres, souvent belles, a complexifié le propos, insufflant à la galerie de portraits une empathie qui, je crois, les met en tension.

Comme si, tout en voyant la vanité de nos tentatives pour retenir le temps, j'en comprenais mieux l'importance affective pour chacun.

C'est un concept d'historien, les « lieux de mémoire », définis par Pierre Nora en introduction de l'ouvrage collectif du même nom, dont il a assuré la direction, qui éclaire le mieux sur cette ambiguïté. Pour Nora, inventeur du terme, ces lieux sont des « restes », des « illusions d'éternité », « des bastions sur lesquels on s'arc-boute ». Les lambeaux d'une mémoire française qui, fragmentée par l'accélération de l'histoire et du progrès technique, a perdu sa dimension collective. Au fond, si les Français investissent de mémoire le moindre muret, c'est bien qu'aujourd'hui tout se ruine et s'écroule plus vite. Le danger est que, contrairement aux sociétés asiatiques, la nôtre a oublié ceci : des formes doivent mourir pour que de nouvelles naissent et croissent.

Dans le même temps, le choix d'intervenir, de manière plastique, dans des images documentaires relève, si ce n'est de la critique des analyses, du moins de celle du reportage et de l'archivage photographiques. Pendant des années, journaliste travaillant aux côtés de photoreporters, j'ai participé à la grande falsification du monde que constitue sa mise en boîte pour les médias. Il s'agit toujours beaucoup moins de documenter un sujet que de le reproduire selon des codes stéréotypés, tout en agissant sur le réel dans un sens qui renforce ces clichés identitaires. En particulier lorsqu'il s'agit de photographier des « autochtones ». Masquer mes compatriotes, ces indigènes d'une contrée nommée France, c'est révéler le trucage : la présence du photographe dans le choix du sujet, de la pose, du cadrage. Dans le même temps, c'est aussi manifester le travail embaumant de la photographie quand elle se veut document, preuve d'un « ça a été », pour reprendre la fameuse formule de Roland Barthes. Le masque que j'ai choisi s'est d'ailleurs révélé avoir une double dimension : il évoque le temps suspendu de l'enfance tout autant qu'il suggère celui de la mort.

« La raison d'être fondamentale d'un lieu de mémoire, dit Nora, est d'arrêter le temps, de bloquer le travail de l'oubli, de fixer un état des choses, d'immortaliser la mort ». Y a-t-il une définition plus pertinente de la photographie, quand, nécessairement fragmentaire, elle est sacralisée dans sa fonction de trace ? Le Musée national, parce qu'il a plus à faire avec l'imaginaire qu'avec le réel, tente de déjouer les faux-semblants de notre imagerie documentaire. Par un processus de dédoublement, donc de mise en relief de l'image, il s'agit de mettre à distance des illusions référentielles de la photographie.

FB : Il y a un phénomène étrange à observer, c'est l'expression de ton masque lorsqu'il est porté. Car il ne reste pas inerte ; utilisé, il entre en activité, renvoyant des informations comparables à des expressions faciales en fonction du prototype vivant agissant dessous. Cela tient sans doute à la nature même du masque, minimal et souple. Il s'adapte à la morphologie du sujet et la duplique pour l'essentiel dans une formule sulpicienne, joues creusées ou visage joufflu, front dégagé ou ombré par la mèche. Tels des émoticônes – ces signes exprimant par un logo graphique ou typographique un inventaire d'émotions simples –, il relève l'apex humain, le trait d'esprit essentiel d'une personnalité. Ainsi le masque traduit, c'est selon, un visage autoritaire ou enfantin, réfléchi ou enjoué, solennel ou malicieux, sensuel, charnel ou débonnaire. Mais c'est l'activité professionnelle qui, bien plus que ce visage, pose question dans tes clichés.

« La chose la plus importante à toute vie est le choix du métier : le hasard en dispose », écrit Blaise Pascal. Avec Musée national, ce sont les métiers qui portent les héros, tout comme les héros portent un masque. Et comment ces héros des temps modernes en viennent-ils ordinairement à choisir telle ou telle profession ? Cette orientation répond à un cadre social dont les paramètres sont prédéfinis en grande partie par la famille, l'Éducation nationale et les capacités personnelles. Aujourd'hui, ce sont aussi les médiums tels que la télé, la radio, les journaux, la publicité, Internet ou les clips vidéo qui vont influencer le futur héros. Reste le feeling, le courage, la volonté et quelques ressources individuelles, psycho-affectives et intellectuelles. « Pas de déterminisme, l'homme est libre, l'homme est liberté », écrit Jean-Paul Sartre dans L'existentialisme est un humanisme. Un destin qui va se jouer dans un masque à porter. Et si « l'homme naît sans but et ne cesse de changer », alors il changera de masque au gré du hasard.

Dans ta série, un boucher, un ébéniste, un agriculteur sont figurés comme je m'imagine qu'ils sont, ou comme j'imagine que je serais si j'avais appris ce métier-là. Le concept de subjectivité défini par Paul Ricœur implique justement la perception de Soi comme Autre. Toutes les personnes photographiées sont à la fois Autre – représentant flou d'une corporation –, identité sociale du métier qu'ils exercent, et pourtant bien Soi dans le rôle qu'ils jouent – dans leur propre rôle. Autant dire que s'installe ici un jeu gigogne dans le questionnement posé par les photos sur l'impossible mise au point de l'origine du Soi dans un métier. Cette manifestation de Soi – le conatus pour Spinoza – affirme sa puissance dans l'effort de tout être existant à persévérer dans son être – corps et âme. Mais vers quel être s'efforce-t-on d'aller ? Et quel Soi ou quel Autre aspire-t-on à être ?

Retournons à la nature féminin-masculin du masque accepté par tous. À quoi ressemble ce masque ? C'est un visage biologique et socioculturel imprécis, imberbe, sans expression définie, une sorte de clone juvénile, de visage poupin/poupée connoté passablement androgyne et blanc – sans être pour autant hijra ou queer. Or l'androgynie convient à tout le monde, créant comme le besoin du masque pour arriver au consensus secrètement recherché. Femme, fille, homme ou garçon se sentent rassurés en présence d'un visage qui valide les deux genres, n'ayant pas à redouter l'inconnu du sexe opposé. Ce masque ne sera pas non plus sujet à délit de faciès – Michael Jackson l'aurait fait sien.

Il est plus proche du théâtre nô japonais que du carnaval vénitien, et ce même si la vie reste une scène avec un masque à sa portée. De fait, comment ce masque convient-il à tous ? Et pourquoi trahit-il les émotions de chacun ? Et puis, finalement, ne viendra-t-il pas un jour – comme l'anticipe la science anthropomorphique moderne – où tous les visages se ressembleront pour aboutir peut-être à ce masque de mixité ? Mais alors comment acceptons-nous notre propre visage ? Dans La Chambre des officiers, un roman de Marc Dugain écrit sur fond de Première Guerre mondiale, Adrien Fournier reçoit au visage un éclat d'obus, avec les conséquences qu'on peut imaginer. Des années plus tard, alors qu'une opération lui permettrait de retrouver figure humaine, l'homme rejette cette opportunité, acceptant désormais ce nouveau visage qui est devenu le sien. Tous les cas de détenus restés des années sans miroir évoquent le choc de la découverte de nouveaux traits, s'attendant à retrouver ceux qu'ils ont toujours connus. Notre visage n'est en somme qu'un visage d'habitude, même celui d'hier est déjà évanoui. Et celui qui serait admis pour le présent, comme le nôtre, ne serait en vérité qu'un masque d'assuétude à retrouver. Penses-tu que c'est en partie pour cela que tant de personnes ont accepté de poser pour toi ?

ML : Cette idée d'assuétude – l'attachement, la dépendance que nous avons tous à notre visage social – m'a effectivement aidé dans ma démarche. Je sais aujourd'hui que, dans une large mesure, mes sujets ont accepté de poser parce que, au vu d'exemples de portraits antérieurs que je leur montrais, ils savaient qu'ils allaient être représentés dans un contexte et une pose résumant la construction de leur vie. Étrangement, c'est dans les milieux sociaux, les professions ou activités supposant le port d'un masque ou d'un costume social très contraignant – l'armée, la chasse à cour, les ordres monastiques – que les refus ont été les plus répétés. On m'y a souvent répondu : « Nous préférons avancer à visage découvert ». Comme si un masque, lourd à porter, était déjà imposé à ces personnes par leur environnement, et qu'ils devaient défendre ce qu'ils pensaient être leur identité. Or en couvrant le visage des modèles, tout en imposant leur nom dans le titre, pour moi partie intégrante de l'œuvre, ce n'est pas l'identité que j'efface : juste la visagité.

Le masque, en fait, redouble le visage bien plus qu'il ne l'efface. Il révèle bien que le Moi est un autre : moins individuel, intime, que sociétal. Encore faut-il se méfier de ces contextes dans lesquels s'insèrent – et s'iconisent – les personnes que je photographie. Sans cette mise sous blister, on ne percevrait pas que ces scènes sont de l'ordre du spectacle : une décalcomanie du monde. Masqué, le Moi est mannequin de cire et fait miel de la mémoire pour transformer son environnement en un vaste musée du réel.

Car, dans mon intention, il s'agit bien d'inviter à se méfier de ces icônes mémorielles auxquelles tout nous demande de nous identifier. Analyste perspicace des surenchères identitaires, Marc Augé, dans *Pour une anthropologie des mondes contemporains*, le souligne bien : « Les images "identifiantes" sont aujourd'hui l'équivalent des images "édifiantes" d'hier. Il ne s'agit plus "d'édifier" des individus, de les instruire, de les construire, pour les identifier progressivement à l'idéal chrétien et moral partagé, mais d'identifier des collectivités, de les enraciner dans l'histoire, de conforter et d'asseoir leur image, de les mythifier pour que des individus à leur tour puissent s'y identifier. »

FB : Je rebondirai avec une autre citation. « Vous photographiez des gens qui semblent liés à un cadre et vous les isolez. Montrez ce cadre », recommandait le photographe anglais Bill Brandt au jeune Patrick Faigenbaum, qui s'engagea par la suite dans sa fameuse série sur les aristocrates italiens. La famille La Fayette, que tu as photographiée dans son château de Vollore, participe de cette veine. Mais tu t'échappes aussi vers des classes sociales opposées, des décors plus ouverts, une identité sociale en lien avec d'autres critères : la poissonnière de Marseille s'affiche devant son bac de poissons frais, tablier sur la poitrine et vue du port en arrière-plan ; le vigneron barbu reste barbu sous son masque, tenant ferme son verre de vin sur fond de vignes ; le propriétaire du restaurant La Couronne, dans le Bas-Rhin, se tient droit comme un i, plateau de choucroute en main ; le fournisseur de matériel pour beaux-arts, Philippe Marin, adopte une pose volontaire devant ses châssis, fils à proximité et outil de mesure à la main ; le boucher de Cunlhat, campé derrière son comptoir, marque d'une figurine l'échelle de son espièglerie ; quant à l'ouvrière de Bertignat, elle se montre assurément responsable au beau milieu de tant de machines. C'est bien le cadre qui figure le sujet, un sujet hétéronome à son cadre, l'individualité transpirant sous le masque. Chaque photographie est une représentation scénique pour un profil psychologique à élucider. Claude Lévi-Strauss le rappelle dans *Tristes Tropiques*, « Les hommes ne sont pas tous semblables, et même dans les tribus primitives, que les sociologues ont dépeintes comme écrasées par une tradition toute-puissante, ces différences individuelles sont perçues avec autant d'application que dans notre civilisation dite "individualiste". »

Le masque porte un mystère dans sa négation du Je. Qui est derrière ce masque ? Qui s'y cache ? La singularité du visage est l'essence de l'être, c'est le vêtement de l'esprit ou de l'âme. Pour Pascal Quignard, avoir une âme, c'est avoir un secret. Un secret qui est le Je sous le masque. Porter un masque, c'est s'effacer au contraire derrière un On, plus générique et plus rond. Avec ce masque on peut faire semblant, alors que le Je, lui, sans masque, n'est plus dans un face-à-face. On ne triche pas avec le Je, surtout quand la mort vous attend. Avec le masque du corps de métier, c'est la doublure sociale de l'individu qui l'emporte dans la spécificité de son travail, étant bien entendu que « le travail, c'est la santé ». L'étymologie du mot « travail » renvoie pourtant au tourment et à la souffrance. Travail vient en effet de tripalium (instrument de torture), et du latin classique tripalis (dispositif à trois pieux immobilisant les grands animaux). Le travail exprime encore la période d'accouchement, les douleurs de l'enfantement, avant de nommer l'ensemble des activités humaines dont ton inventaire photographique nous donne une idée. Ainsi le travail répond par son étymologie complexe à la nécessité de la production comme valeur existentielle ; sans lui, l'individu est voué à l'isolement. Par extension, un travail non épanouissant symbolise une souffrance monnayée, comme ces traits d'expression qui masquent le visage dans la mort.

ML : Étrangement, alors que toute une partie de ma série est consacrée aux vacances, c'est la mise en scène du travail qui retient surtout l'attention. C'est peut-être que, même en loisir, l'homme reste avant tout Homo faber, actif : il travaille sur le réel, et sur son image d'être en vacances, et c'est ainsi que je le photographie. Je dois dire que, obsédé par le décodage des contextes, je ne crois pas beaucoup à la possibilité du portrait dit psychologique sur fond neutre. C'est surtout, comme chez Avedon, une projection du photographe, une volonté de saisir le sujet dans un certain état. Je préfère, de fait, les portraits d'August Sander, qui nous présentent des êtres définis par leur cadre et leur profession. Dans *La Chambre claire*, en évoquant ces deux portraitistes, Roland Barthes estime que leurs sujets, bien que photographiés face nue, semblent porteurs d'un masque social. Je cite : « Puisque toute photo est contingente (et par là même hors sens), la Photographie ne peut signifier (viser une généralité) qu'en prenant un masque. [...] le masque, c'est le sens en tant qu'il est absolument pur (comme il était dans le théâtre antique). C'est pourquoi les grands portraitistes sont de grands mythologues ». Barthes souligne aussi que le masque est « la région difficile de la photographie ». La pureté de son sens effraie. Cela, dans *Musée national*, est probablement plus le cas pour les portraits non professionnels : comme me le faisait récemment remarquer un ami poète, Donatien Garnier, le masque instaure une négation plus froide là où le décor est plus chaud, plage ensoleillée ou cocon familial.

Cela nous ramène aux fonctions du masque dans l'Antiquité. Et au premier d'entre eux : la tête de la Gorgone. On ne la porte pas sur son visage, mais depuis que Persée l'a tranchée, on ne cesse de la représenter sur des toiles, des boucliers ou sur des portes de cour d'assises. Dans son essai *Méduse*, Jean Clair fait une formidable analyse de la récurrence de cette figure dans l'art occidental. Pour lui, défendant l'accès des enfers, Méduse signale l'interdit, ou tout du moins le danger qu'il y a regarder derrière son épaule : à se retourner vers le monde chtonien du passé, des origines. J'ajouterai : vers ses racines. Envisager cela, c'est risquer d'être pétrifié. L'homme est projeté vers l'avant et ne peut retourner vers le ventre maternel. Seul l'artiste, par ses ruses optiques, peut, selon lui, affronter Méduse : Persée, le premier d'entre eux, en lui renvoyant son regard dans un bouclier miroir. Il me plaît donc d'imaginer Persée comme l'inventeur de la photographie. Il dédouble – c'est-à-dire masque – le réel afin de le figer pour mieux trancher dedans.

Cette analyse, résumée ici un peu rapidement, a beaucoup influencé ce que j'ai compris de mon propre travail. Elle a en particulier guidé la conception de mon exposition au musée des Beaux-Arts de La Rochelle, en 2012. Baptisée Érebe, elle s'appuyait sur les portraits masqués réalisés dans cette ville en lien avec une mémoire historique douloureuse : la répression du protestantisme, l'esclavage, la résistance... Et elle les faisait dialoguer avec des œuvres à thème antique du musée, en particulier Les trois juges de l'Enfer de Gustave Doré.

FB : Puisque tu te réfères à l'Antiquité, il faut ici rappeler que les héros du drame grec arboraient sur leur masque les traits accentués de leur personnalité : le reflet d'une entité qui affirmait son individualité par rapport à la communauté. Pour Mikail Bakhtine, proche en cela de Rabelais, le masque est l'attribut du carnaval, un exutoire dans un contexte expiatoire, chacun s'évadant pour quelques journées des épreuves aliénantes de la vie hiérarchisée.

Dans Musée national, ton masque lisse valide l'image du papier photographique qui retient la lumière, régule tel un diaphragme à deux iris netteté, mise au point et point de fuite. C'est vers lui que le faisceau des indices visuels converge et vient se fixer : l'être dans sa corporalité gestuelle, l'être de métier, l'être imprégné de son paysage et de son décor. Le regard des modèles se tourne vers le photographe : c'est lui qui ordonne, contrôle, orchestre ; c'est lui qui impose le masque. Ce masque, dans son essence formelle, s'emploie à désincarner l'individualité pour la réincarner dans une autre objectivité, non pas dans le visage d'un être affranchi du dehors, mais au contraire dans celui d'un être modelé par son contexte ; en somme, le visage masqué de l'être postmoderne : celui d'un être de conjoncture.

2013-2014

© Frédéric Bouglé et Marc Lathuillière

. Association internationale des critiques d'art.

. Pierre Nora, *Entre mémoire et histoire*, introduction à *Les Lieux de mémoire*, tome 1, *La République*, Gallimard, Paris, 1984.

. *Ibid.*

. Jacques Attali, *Blaise Pascal ou Le génie français*, Fayard, Paris, 2000.

. Marc Augé, *Pour une anthropologie des mondes contemporains*, Aubier, Paris, 1994.

. Claude Lévi-Strauss, *Tristes Tropiques*, Librairie Plon, Paris, 1955.

. Roland Barthes, *La Chambre claire*, Éditions de l'Étoile, Gallimard, Le Seuil, Paris, 1980.

8. Jean Clair, *Méduse, contribution à une anthropologie des arts du visuel*, Gallimard, Paris, 1989.

[MOIS DE LA PHOTO A PARIS 2014]

Affichage en salle des fresques de la Gare de Lyon, Paris
Partenariat Mois de la Photo et la SNCF, Gares et Connexions
octobre - novembre 2014

Musée national, galerie de portraits
Gares et Connexions, SNCF
15 novembre 2014 - février 2015
Gare d'Austerlitz, Paris

[EDITIONS]

Musée National de Marc Lathuillière, préface de Michel Houellebecq
Editions de La Martinière - octobre 2014
Signatures à Slick Attitude, samedi 25 octobre 2014 à 16h - à l'ENS Lyon jeudi 27 novembre avec
la librairie Le Bal des Ardents dans le cadre de la rencontre Préférence photographie #19

Catalogue Mois de la Photo à Paris 2014
Editions Actes Sud - octobre 2014

[SLICK ATTITUDE]

Musée national de Marc Lathuillière, nominé pour le Prix Arte-BeauxArtsMagazine, Plateforme
Plateforme, 21-26 octobre, Pont Alexandre III Paris 8ème

[COMMISSARIAT]

En parallèle de l'exposition *Le produit France /2 - Musée national* à la Galerie Binôme,
Marc Lathuillière assure le commissariat de l'exposition des photographies de Michel Houellebecq,
Le produit France /1, Before Landing au Pavillon Carré de Baudouin, Paris 20ème
12 novembre 2014 - 31 janvier 2015

[RENCONTRES]

Préférence photographie #19 avec Marc Lathuillière
Animée par Roger-Yves Roche et David Gauthier de la Mission Images à l'ENS de Lyon
Jeudi 27 novembre 2014 à 18h.

Séminaire de Michel Poivert, Marc Lathuillière & Michel Houellebecq
Maison du geste et de l'image, Paris
2015 (date en cours)

[PARTENARIATS]

Outre la Maison Européenne de la Photographie et les Editions de La Martinière
l'exposition *Le Produit France /2 - Musée national* de Marc Lathuillière
est soutenue par ART PRESSE, ARTE ACTIONS CULTURELLES et l'ENS de Lyon

[REVUE DE PRESSE]

LE MONDE

Sans ménagement pour le territoire, par Philippe Dagen, 21 janvier 2015

EXPRESS STYLES

Expo Marc Lathuillière, Coup de coeur culture, 10-16 décembre 2014

TELERAMA SORTIR

Têtes d'affiche, Plein la vue, votre tête ne me dit rien, par Frédérique Chapuis - 3 décembre 2014

LACRITIQUE.ORG

Musée national, Le produit France / 2 par David Gauthier, Mission Images ENS de Lyon -
10 décembre 2014

BEAUX ARTS

Terreur sur les terroirs par Thomas Schlessler, décembre 2014

TELERAMA SORTIR

Le photographe Marc Lathuillière tombe le masque par Hugo Saadi - 2 novembre 2014

LES INROCKS

Le photoblog de Renaud Montfourny - 6 novembre 2014

L'OEIL DE LA PHOTOGRAPHIE

Musée haut, France bas – Le Musée national de Marc Lathuillière par Fanny Lambert
4 novembre 2014

OUR AGE IS THIRTEEN

La France est un musée national - interview avec Marc Lathuillière
31 octobre 2014

FRANCETVINFO

France figée et jeu de rôles par Thierry Hay - 24 octobre 2014

IMAGES #67

La France masquée, par Sophie Bernard - novembre 2014

FISHEYE

15 expos du Mois de la Photo à ne pas manquer - 5 novembre 2014

PARISBOUGE.COM

Mois de la Photo 2014 : les 10 expos à ne pas manquer - 29 octobre 2014

BEAUX ARTS

La France vue Houellebecq et Lathuillière

LA CROIX

La France démasquée par Armelle Canitrot - 3 novembre 2014

IMAGES #66

Mois de la Photo Avant-première, conversation avec Valérie Fougeirol - octobre 2014

ART ACTUEL

Le Mois de la photo, novembre-décembre 2014

L'OBS

Houellebecq expose, et ses clichés dépassent sa fiction, par Emmanuelle Hirschauer
11 novembre 2014

RADIO NOVA

Le grand Mix matin - novembre 2014

BFM TV

Coup de coeur du jour, journal de Julie Guillaume et Jean-Rémy Baudot - 7 novembre 2014

LCI TV

5-7h interview de Marc Lathuillière par Michel Field

Revue de presse à lire sur www.galeriebinome.com
rubrique Agenda, Précédemment - Mois de la Photo, Marc Lathuillière

extraits - LA CROIX
La France démasquée par Armelle Canitrot - 3 novembre 2014

Le passionnant projet Musée National s'est imposé à son auteur Marc Lathuillière à son retour après plusieurs années en Asie. « La France, celle que l'on m'avait enseignée, n'était plus. À sa place, je ne percevais plus qu'une série de cartes postales », (...) « de rituel en commémoration, le pays, comme un homme avant sa mort, ne cessait de se rejouer son passé. »

extraits - LES INROCKS
Le photoblog de Renaud Montfourny - 6 novembre 2014

A priori, il y a un geste conceptuel incompatible avec le photojournalisme dans l'approche phénoménale qu'a entrepris Marc Lathuillière pour photographier le patrimoine culturel français à travers les gens ...

extraits - BEAUX ARTS
Terreur sur les terroirs par Thomas Schlessler, décembre 2014

«*La France a peur*» avait averti Roger Gicquel dans un journal télévisé de 1976. La France fait peur, devrait-on ajouter devant les photographies de Marc Lathuillière exposées Galerie Binôme ... Voilà notre patrimoine hexagonal et ses acteurs soudain réduits à des archétypes hord du temps, ou figés dans un indépassable moment, avec en prime un lointain parfum de Giorgio de Chirico et de l'inquiétante étrangeté de ses mannequins...

extraits - L'OEIL DE LA PHOTOGRAPHIE
Musée haut, France bas – Le Musée national de Marc Lathuillière par Fanny Lambert -
4 novembre 2014

A première vue, l'histoire racontée par les clichés de Marc Lathuillière semble heureuse (...) Soleil au zénith, ciels azurs, végétation grasse et mer iodée : non, c'est certain, il fait bon vivre dans cette France-là ! Même le masque que leur a demandé de revêtir l'artiste a ce quelque chose d'espiègle et de récréatif. On songe alors à ce jeu de société que l'on affectionnait enfant. Ce drôle de personnage au faciès aussi prodigieux qu'improbable, « qui est-ce ? ». Pourtant, ce fétiche de farces et attrapes s'avère vite être un ver glissé dans le fruit, l'élément nuisible, pernicieux, qui confère à ces portraits nationaux une inquiétante étrangeté, diraient les surréalistes, la marque d'un malaise que pointe Michel Houellebecq, ce « grantécrivain », dans un texte venu préfacier l'ouvrage paru chez La Martinière. Car ce masque, apparemment des plus banals et sans signe distinctif notable, efface les potentialités expressives de ceux qui se cachent derrière. Il introduit comme un « doute sur leur authenticité », souffle l'auteur de *La Carte et le Territoire*. (...) Sorte de Playmobils en puissance que des « saucisses en plastique » viendraient finalement trahir au premier plan, ces Français au visage moulé dans le vinyle font bonne figure. Le masque devient alors point de basculement où l'absurde progresse à l'ombre des soleils couchants et des résidences secondaires (...). Le photographe dresse le portrait d'une nation engluée dans une image d'Épinal qu'elle s'épuise à illustrer. Au travail, en vacances comme au musée, pendant près de dix ans, en jouant à "ressembler à", les visages pâles de Marc Lathuillière révèlent un tourisme factice qui ne serait plus fait que de savoir-faire et de spécialités locales. Le constat est sans appel, la France s'est muséifiée.

extraits - OUR AGE IS 13
La France est un musée national - interview avec Marc Lathuillière -
31 octobre 2014

Ce que dit cette série pour moi, c'est que l'être, tout en croyant être singulier, est finalement très typé. Il y a un certain nombre d'actions qui sont encore guidées par le contexte, la classe sociale... L'individu extrême n'existe pas. On a besoin de jouer un rôle, de se mettre dans des boîtes, on ne peut pas percevoir le monde sans cadre, sans boîte. La photographie est peut-être l'objet le plus radical en cela. On a besoin d'un certain nombre de stéréotypes. Néanmoins la fonction de l'artiste est d'inviter les gens à regarder en dehors de la boîte, de comprendre son mécanisme. Ici, si la boîte c'est la France, le projet est de regarder la France d'un point de vue non français mais tout de même par un Français.

La photographie est une mise en réserve dans l'espace et dans le temps. On coupe un bout d'espace, on le cadre et on coupe un moment dans le temps, on arrête un instant. En France, il y a eu beaucoup de missions pour photographier les monuments historiques avant leur restauration, comme la mission héliographique dirigée par Prosper Mérimée. On a là le parfait exemple de la mise en réserve par la photographie. Aujourd'hui, on a l'impression que c'est tout le pays que l'on veut mettre en réserve : les zones de conservation s'étendent en permanence. Il y a un processus de patrimonialisation. Ceci s'accompagne forcément d'un développement du tourisme. Tout ce qui est mis en image vend. Prenons une photo comme celle sur les vieux grèments. L'homme porte une veste typiquement marine. Il pourrait porter un T-shirt fluo sur son bateau ! Pourquoi fait-on cela ? Parce que c'est joli ? Ou bien parce que l'on sent le regard des touristes qui veulent voir cette France. Incidemment, la patrimonialisation par la photographie nous mène à une muséification de nous-mêmes.



La société du musée - Jean Lorentz, président, société Schongauer,
Musée Unterlinden, Colmar (Haut-Rhin), Courtesy Galerie Binôme



La viande de qualité - Alain Daire, boucher, Cunlhat (Puy-de-Dôme)
Courtesy Galerie Binôme



La Bretonne - Cécile Lavanant, statisticienne, Cercle celtique Korollerien Laeta,
Festival des Genêts d'Or, Bannalec (Finistère), Courtesy Galerie Binôme



Sur la plage du Carlton - Christian Toussaint, producteur, et Melissa Mourer Ordener, comédienne, Festival de Cannes (Alpes Maritimes)
Courtesy Galerie Binôme



La transhumance - Stéphane Chetrit, éleveur de brebis laitières,
Artouste (Pyrénées Atlantiques), Courtesy Galerie Binôme



Le compagnon du Tour de France - Yamine Ouarti, apprenti charpentier,
Ruvigny (Aube), Courtesy Galerie Binôme

Parution le 9 octobre 2014



285x245 - 216 pages - 49 €

L'auteur :

Venu de l'écrit (fiction et reportage), **Marc Lathuillière** a appris la photographie au début des années 2000 en explorant les mutations des sociétés asiatiques où il séjournait. En 2004, de retour après un an en Corée du Sud, il redécouvre une France inchangée : un « pays de mémoire » que la peur de l'avenir pousse à un repli sur ses patrimoines. C'est alors que né le projet *Musée national*. Marqué par une formation de Sciences Politiques, Marc Lathuillière développe en France et à l'étranger des projets à dimension anthropologique, immersions dans des cultures autant qu'interrogations sur l'image. Ses travaux, photographies, installations et performances, ont été montrés dans de nombreuses expositions : Palais de Tokyo en 2004, Château de Noirmoutier en 2010, Museum Siam à Bangkok et Médiathèque de Sélestat en 2011, et en 2012 un parcours investissant quatre musées et monuments de La Rochelle.

Poète, essayiste, romancier et réalisateur, **Michel Houellebecq** est, depuis les années 1990, l'un des auteurs contemporains français les plus traduits dans le monde. Avec *Extension du domaine de la lutte* (1994), son premier roman, il se fait connaître d'un large public. Dans *La Carte et le Territoire*, prix Goncourt 2010, il retrace le parcours d'un artiste contemporain tentant de saisir en image une France que les tensions économiques poussent au repli vers ses terroirs.

Depuis 2012, Marc Lathuillière et Michel Houellebecq entretiennent un dialogue prospectif sur la France, sa muséification sous l'effet du tourisme et sa représentation. Se faisant pour la première fois commentateur d'un artiste, l'écrivain donne les clefs de *Musée national* en préfaçant l'ouvrage. En retour, Marc Lathuillière pilote *Le produit France*, dispositif de deux expositions dans le cadre du Mois de la photo à Paris 2014.

Musée national

Un livre de **Marc Lathuillière**

Préface de Michel Houellebecq

En 2004, Marc Lathuillière entreprend un travail photographique de longue haleine sur le lien des Français à leurs patrimoines et « lieux de mémoire ». Dans cette ambitieuse galerie de portraits, chacun, saisi dans le détail de son cadre professionnel ou familial, porte un même masque. Expérience documentaire tout autant qu'inventaire d'archétypes, *Musée national* suscite ainsi une réflexion critique sur la muséification de la France, et sur ses immobilismes.

En dix ans, le photographe a ainsi **réalisé le portrait de plus de cinq cents personnes à travers trente-deux départements**. De l'artisan (boucher, charpentier, sourcier...) aux élites et célébrités (acteur, maire, énarque, conservateur de musée...), dans les villages ou les grandes institutions (Polytechnique, Assemblée nationale...), tous ont accepté de poser sans visage.

Sélection de 160 portraits masqués réalisés aux quatre coins du pays, ce livre donne de la France une vision déstabilisante : radicale tout autant qu'empathique, elle dévoile une contrée qui, sous les effets du tourisme et de la désindustrialisation, cherche à se maintenir hors du temps.

Découpé en quatre parties (Au travail - En vacances - A la campagne - Au musée), **l'ouvrage crée un décalage constant entre l'esthétique photographique forte d'une France de cocagne et la rigidité distante du masque**. Celui-ci met en exergue, et en doute, tout le « hors visage » du portrait : attitudes, vêtements, outils, meubles, architecture et paysages.

Dans un texte en postface, le photographe s'entretient avec le critique d'art Frédéric Bouglé, directeur du centre d'art « Le creux de l'enfer », sur les origines et les enjeux de sa démarche, ainsi que sur les multiples significations du masque : déguisement social ou psychologique, accessoire de carnaval ou emblème de métier, il est, depuis l'Antiquité, le point d'interrogation de nos signes identitaires.

ACTUALITES MOIS DE LA PHOTOGRAPHIE :

Musée national, Le produit France #2, exposition de Marc Lathuillière à la Galerie Binôme (Paris 4e) **du 6 novembre au 20 décembre 2014**, vernissage jeudi 6 novembre.

Before Landing, Le produit France #1, exposition de Michel Houellebecq, commissariat de Marc Lathuillière, Pavillon Carré de Baudouin (avec la Mairie du 20e) **du 12 novembre 2014 au 31 janvier 2015**.



<http://www.editionsdelamartiniere.fr>

<http://www.facebook.com/editionsdelamartiniere>

https://twitter.com/ed_lamartiniere

Presse & Communication

Sophie Giraud

01 41 48 82 40

sgiraud@lamartiniere.fr