refracting

héloïse conesa • marc lathuillière

entretien et portfolio

the photocaptionist • août 2019

Héloïse Conesa • *Marc, Tu as choisi pour ta dernière série le titre de* Fractal Spaces *qui permet d'évoquer autant la diffraction, c'est-à-dire métaphoriquement la question de la richesse née de la possible interférence des territoires entre eux, que l'impact fracturant de la nouvelle économie sur ces territoires et leurs habitants. Quant à* Territorisme*, ton essai parle autant de ta volonté d'être citoyen du monde que de trouver de nouvelles clés identitaires. Les titres de tes œuvres ne sont-ils pas des clés essentielles pour percevoir l'ambivalence de ton regard sur le monde ?*

Marc Lathuillière • C'est tellement vrai que, lorsque j'édite des photographies, j'en laisse de côté si je ne leur trouve pas les titres adéquats – comme si elles n'étaient pas encore prêtes à prendre leur place dans le langage qu'un corpus de travaux ou une exposition sont pour moi. C'est parfois plus tard qu'elles trouvent leur titre et position dans la série. Tu as peut-être aussi observé que certains de mes titres sont binaires : ils adjoignent deux mots, ou expressions, jusqu'à parfois les souder en un néologisme. C'est le cas des deux titres possibles de mon essai en cours sur la photographie de paysage, Territorisme et Interplanar : le premier suggère un lien entre le renforcement actuel des territorialités identitaires, notamment par l'image, et la violence qui lui répond ; le second indique que c'est en multipliant les plans de perception que la photographie de paysage doit désormais sortir de son académisme documentaire pour représenter un monde en mutation.

Donner des titres doubles à mes œuvres reflète mon approche critique de la photographie. C'est un moyen de suggérer qu'elles sont conçues pour une lecture au moins double. J'ai tendance à introduire dans l'image des problématiques, des dissensus, qui peuvent prendre la forme de tensions binaires. Cela passe par l'ironie, ou des effets de contraste, de masquage ou de reflet. Comme un coin, ces éléments ouvrent du jeu dans l'image et permettent que se dégagent des significations dépassant la binarité. Concrètement, dans la série *Fractal Space*s, ce jeu est introduit par un double effet. Les paysages suburbains que j'ai photographiés sont des archétypes de la photographie contemporaine : usines, barres HLM, parking de supermarchés… À la différence que je les photographie à travers des rideaux d'arbres, masquage qui invite à se placer du côté du vivant, de l'animal ou du végétal, pour regarder ces zones impactées par la crise. Pour démultiplier ce dissensus, les photographies sont tirées sur transparent puis contrecollées sur miroir. De ce fait, végétation, cours d'eau et architectures sont réfractées en plusieurs couches, et le regardeur, tout comme le contexte dans lequel la photographie est accrochée, se retrouve projeté dans ce paysage incertain. De platement documentaire, l'image devient comme ouverte en plusieurs plans, et mouvante. Effectivement ceci est suggéré par le titre de la série : des espaces, oui, mais fractals. Pas seulement réfractés et comme fracturés, mais vus à travers des arborescences végétales, dont on sait qu'elles poussent de manière fractale, tout comme la croissance du web qui aujourd'hui est une des causes majeures de la désindustrialisation de ces zones en Occident.

HC • *Tu as une formation en socio-politique et a été journaliste pour de nombreux magazines. Tu expliques être venu à la photographie d'auteur en partie parce que l'écriture ne satisfaisait pas pleinement ton désir de création. Dans ta récente exposition à la Galerie Binome,* Fractal Factory*, tu proposais une table de travail, sorte de « wall of ideas » qui montre autant les citations et les images qui t'inspirent que le process même de ta création toujours entre texte et photographie. Sur cette table de dessin industriel, c'est bien le territoire de l'œuvre qui*

se déploie en rhizome, voyageant sans cesse entre les mots et les images. Comment s'articule pour toi le passage de l'un à l'autre statut : du lecteur à l'écrivain, du regardeur au photographe ? Et comment envisages-tu le passage du territoire de la page au territoire de la cimaise ?

ML • Le livre et la cimaise ne sont pas si éloignés l'un de l'autre si on les considère dans l'espace : si l'on envisage le texte et l'image qu'ils portent, non comme des surfaces, mais comme des vortex d'espace-temps. Il faut les percevoir dans le contexte qu'ils captent, comme dans les ondes sémantiques qu'ils recrachent en retour : comme des bivalves dans la mer, ou comme des émetteurs récepteurs. Cela peut paraître abstrait mais je vais donner un exemple dans ma pratique. On sait que la photographie capture le monde, et en délivre un double plus ou moins fidèle. Pour moi, il en est un peu de même de l'écriture et de la lecture. Mon essai est écrit comme un journal en partie fictionnel, à des dates et dans des lieux spécifiques : à Clermont-Ferrand, Asmara ou Bangkok, par exemple, et dans une temporalité qui est celle de la montée des tensions identitaires en Europe. De même, je valorise de plus en plus la lecture de livres que je pense importants dans des géographies spécifiques : lire *Mason & Dixon* de Thomas Pynchon au bord du détroit de Dampier, en Papouasie occidentale, Arjun Appadurai sur une terrasse dominant Beyrouth sud ou Robert Smithson sur une plage solitaire des Glénan est pour moi une expérience très forte. Cela fait entrer le monde dans le texte et le texte dans le monde.

En ce sens, la *Table fractale* est probablement la pièce la plus aboutie de mon parcours récent. C'est une table de dessin technique mise au rebut que j'ai restaurée et modifiée. Elle convoque dans la galerie le monde industriel où elle a servi. Sur son plateau incliné en acier – référence au lutrin des bibliothèques comme au mur d'acier où l'on suspend les tirages avec des aimants dans les labos – je dispose des tirages tests sur des miroirs ou sous des plaques de verre, des captures d'écran, tout comme des extraits de mon essai et d'autres auteurs : la forme fragmentée de ces compositions évoque les fenêtres des écrans d'ordinateur – ces mêmes écrans qui ont rendu les tables de dessin obsolètes. En extrayant le texte et l'image de leurs supports habituels – la page et la cimaise – en les associant sur une table à la fois miroitante et inclinable de 0 à 180°, c'est effectivement un entrecroisement de plans que je cherche à créer.

D'ailleurs, il y a souvent dans mes expositions une installation qui résume les contradictions que j'y ai instaurées, et les ouvre sur de nouvelles perspectives. Même quand elles sont murales, leur caractère composite en fait pour moi des espaces où les visiteurs se posent pour échanger. C'est de cette façon aussi, par la parole, que les mots rejoignent les images.

HC • *Dans ton essai en préparation, tu mêles fragments de ton journal, réflexion politique, philosophique, anthropologique sur le territoire et critique photographique, et privilégies donc plusieurs régimes ou tonalités d'écritures. De même, dans* Fractal Spaces*, on perçoit plusieurs régimes d'images ou genres artistiques – paysage, portrait, art conceptuel, performance… - qui s'imbriquent les uns aux autres. J'ai d'ailleurs été frappée dans l'exposition par une photographie intitulée* Le drain*, référence pour moi évidente à la photographie emblématique de Jeff Wall* The drain *(1989) qui est elle-même une revisitation de la toile de Cézanne,* Le pont de Maincy *(1879). Ton œuvre semble ainsi se construire par divers procédés de mise en abyme. Ce feuilletage des références permet-il, selon toi, de mieux mettre en exergue une vérité plurielle de l'œuvre ?*

Fractal Table#1, V5 (On Fractals)
Exposition *Fractal Factory*, Galerie Binome, 2018

ML • De l'œuvre, du monde, et de moi-même. Comme tu l'as dit, les études que j'ai faites ne sont pas dans le champ de l'art, et j'ai eu une profession en dehors de cette sphère : j'y embarque donc ces expériences antérieures. C'est ce que j'appelle être non pas autodidacte, mais « exodidacte », apprenant par l'extérieur. Comme en ethnologie on oppose l'endogamie – le mariage avec un conjoint du même groupe – à l'exogamie, le mariage avec un individu extérieur. Se positionner à la croisée d'expériences multiples, c'est un peu se faire ce que l'anthropologue Michel Agier appelle « homme frontière ». Il semble que, dans un monde où les identités sont de plus en plus hybrides, la société attende de nous autres, artistes, que nous produisions des prototypes de cette figure.

Or chaque photographie, quand on la prend ou quand on la regarde, dissimule derrière elle une pile vertigineuse d'images antérieures, savantes ou vernaculaires. On ne peut au mieux en décoder que quelques unes. Dans le cas du *Drain*, je suis gêné d'avoir repris le titre de Jeff Wall, que j'avais oublié. Par contre, quand j'ai sélectionné cette prise de vue, j'avais bien en tête la photographie de Wall, et le fait qu'il y citait, tout autant Cézanne que le Courbet de *La source de la Loue*. À bien y regarder, cette canalisation, avec son surgissement aquatique, évoque aussi une *Origine du monde* dont la nature serait tout autant féminine que masculine.

Si ces références sont présentes, j'essaye néanmoins que mes œuvres aient toujours un premier niveau de lecture accessible à qui n'a pas les codes. Il y a un codage de surface, qui doit inviter à fouiller dans la profondeur de ce que tu appelles très justement un feuilletage. Dans *Fractal Spaces*, la rideau des branches est aussi là pour qu'on veuille l'écarter, et plonger dans la profondeur des paysages miroirs. Le monde actuel est complexe, multiscalaire, fait comme dit la philosophe Anne Cauquelin, moins de paysages que de sites : d'espaces hyper connectés où la nature et l'homme sont désormais à bras le corps. Nos créations doivent en rendre compte.

HC • *Il y a plusieurs ponts entre la littérature et la photographie dans les séries* Musée National *et* Fractal Spaces *qui s'organisent selon moi majoritairement autour du motif du dédoublement : le masque dans* Musée National *grâce auquel le portrait devient finalement paysage et le reflet du spectateur dans la surface miroitante des* Fractal Spaces *qui montre que le paysage contient possiblement un portrait. De même dans* Territorisme*, se pose la question de l'ubiquité du narrateur. Comment expliquer ce leitmotiv du « je est un autre » et plus largement des renversements de situation ?*

ML • Lorsque j'étais reporter, ce qui me plaisait le plus était de me retrouver là où je n'étais pas à ma place : être le seul Européen lors d'un meeting de fondation d'un parti islamiste au Yémen, et le seul petit blanc dans une soirée hip hop de New York, où du coup je me suis fait gentiment vanné en slam. Il me semble important que l'artiste adopte cette position anthropologique de ne pas appartenir : que, comme un photographe dansant dans l'espace, il se déplace vers où l'on ne l'attend pas, et où parfois il ne s'attend pas lui-même. Ne pas faire territoire, ou en changer dès qu'un se solidifie dans mon travail, est pour moi une éthique. D'où la bascule de forme radicale entre les portraits masqués de *Musée national,* auxquels on a trop réduit mon parcours, et les paysages sur miroir de *Fractal Spaces*. Le monde, notamment celui de l'art, multiplie les structures de pouvoir qui vous figent dans une forme ou une autre. Je pense que ma tâche d'artiste est de tenter de les révéler et de les déjouer. Dans *Musée national*, il s'agissait de masquer les Français pour mettre à nu notre propension dangereuse à tout vouloir conserver

comme patrimoine, et de ce fait à figer notre identité dans des archétypes ouvrant la voie à la xénophobie. Dans *Fractal Spaces*, tout comme dans *Territorisme*, je tente de desserrer l'étau de la photographie documentaire de territoire érigée en dogme depuis les New Topographics.

Ceci passe effectivement par l'idée d'un déplacement dans l'image. Au début de cette réflexion critique sur le paysage, en 2013, j'ai été très marqué par la phénoménologie assez espiègle du philosophe Clément Rosset. Pour lui, notre rapport au réel est idiot : à la fois déterminé – il y a bien un monde tangible – et indéterminé - il est impossible de clairement le spécifier. En brouillant, par les reflets, les limites entre le sujet qui regarde et la nature-objet regardée, c'est cette incertitude que je cherche à instaurer.

HC • *Le photographe et écrivain Denis Roche évoquait la littéralité de la photographie en opposition à la tendance « symbolarde » d'une certaine littérature contemporaine. Dans* Territorisme*, tu dénonces ce rapport au réel neutre et littéral qui semble être devenu un poncif de la photographie de territoire et tu adoptes dans ton œuvre photographique la mise en scène et l'ironie avec* Musée National *ou revisites le sublime romantique et l'imaginaire des ruines dans* Fractal Spaces*. Pour toi, un renversement des anciens codes de l'écriture - notamment visuelle - est-il nécessaire ?*

ML • Dans la vie d'un artiste, ou d'une tendance artistique, le moment du mouvement est souvent trop bref. L'invention devient rapidement forme figée, donc imitable et reproduite, dégradée au rang de simple produit pour le marché ou de faire valoir pour les institutions. Alors que c'est dans son moment de surgissement initial qu'une œuvre échappe quand même un peu à cette exploitation. C'est ce qui doit nous pousser à secouer les codes, si ce n'est nécessairement anciens, en tout cas dominants : ceux qui ont pris position et font écran à une perception du monde qui est lui un flux devenu rapide et chaotique. Car il ne faut pas oublier que même domestiquées dans un cadre, les images ont un pouvoir performatif. Elles construisent notre rapport au monde, parfois de manière problématique, notamment quand elles nous immobilisent et nous aveuglent face aux dangers.

Si pour l'essentiel mes photographies sont des prises de vue dont je suis l'auteur, non des appropriations, j'y détourne tout de même des stéréotypes existants : plutôt ceux, vernaculaires, de la presse touristique dans *Musée national*, et ceux, élitistes, de la photographie contemporaine de paysage dans *Fractal Spaces*. Dans cette série, plus particulièrement, je tente de déjouer, par les effets de miroir, le pouvoir figeant, voire archivant, d'une pratique documentaire qui, par sa littéralité et par une soit disant « neutralité » calquée sur les codes de l'administration, nous empêche de nous projeter dans la complexité du monde en train d'advenir.

Puisque tu parlais de symbole, c'est peut-être face à cela que *Le drain* est une forme de réponse. Avec son miroitement, et le feuilletage d'images qu'il convoque, il nous permet de nous projeter dans un nouveau rapport à la nature. L'image représente au fond une source, le lieu du surgissement, même s'il est dégradé en canalisation. Et elle joue ainsi sa petite musique : l'idée nécessaire – et je la vole à Heidegger - que « l'œuvre maintient ouvert l'ouvert du monde ».

Les cheminées
Série *Fractal Spaces* - Tirage transparent sur miroir, 50x75 et 80x120 cm, 2014

HC • *Tu as été commissaire de l'exposition de Michel Houellebecq «* Before Landing *» en 2014 au Pavillon Baudoin et l'écrivain a également écrit un texte sur ta série* Musée National*. Peux-tu revenir sur la proximité de vos univers ?*

ML • Cette collaboration illustre bien la manière dont j'aime activer image et littérature en boucles de rétroaction. J'aime explorer les liens existant entre mon travail et les textes d'auteurs contemporains qui m'inspirent. En lisant *La carte et le territoire*, le roman de Michel Houellebecq, j'y ai découvert des correspondances troublantes avec *Musée national*. Bien que je ne ressemble pas à Jed Martin, l'artiste fictionnel dont le livre retrace le parcours, celui-ci peint les vieux métiers, et ses premières toiles représentent un cafetier et un boucher, figures importantes dans mes photographies. Manifestement, Michel et moi étions les deux seuls créateurs à travailler sur ce que nous avons finalement appelé la « muséification » de la France : une inflation de la conservation patrimoniale figeant notre identité dans une mise en scène touristique du pays.

Le point de contact avec Michel s'est pourtant fait quand j'ai découvert ses photographies à lui. J'ai remarqué que beaucoup de ses paysages étaient saisis à un angle légèrement dominant, à 30-40°, comme les cartes Michelin que Jed Martin photographie dans une autre de ses séries. C'est je pense parce que j'ai identifié cette question du point de vue en approche, en atterrissage, question majeure de sa littérature, que Michel a accepté de partir avec moi sur *Le produit France,* notre double dispositif du Mois de la photographie à Paris. Dans le volet 1, j'étais commissaire de *Before Landing*, tandis que dans le volet 2 il soutenait par un texte mon exposition de *Musée national* à la Galerie Binome. Cet échange faisait se répondre le texte et l'image, mais aussi le réel et la fiction. Dans *La carte et le territoire*, Jed Martin rencontre le succès grâce à un texte écrit par un écrivain : Michel Houellebecq lui-même…

Cette première expérience m'a poussé à creuser les possibilités de circulation entre les deux médiums. L'an dernier, dans une exposition à La Friche la Belle de Mai à Marseille, *L'anthropologue et le photographe*, c'est Marc Augé que j'ai ainsi invité à exposer ses écrits en dialogue avec mes photographies. Aucune des deux approches n'illustrait l'autre mais, grâce au travail du commissaire, François Saint Pierre, qui a présenté les textes comme des pages à échelle humaine, chacun des deux univers apportait un éclairage nouveau sur celui de l'autre. Au fond c'est une démarche qu'on pourrait résumer par la phrase de Pessoa : « Chacun de nous appareille vers lui même, et fait escale chez les autres ». Aujourd'hui, je sens que c'est autour de la *Table fractale* que vont pouvoir s'inventer d'autres escales.

Héloïse Conésa est conservatrice du patrimoine à la BnF, en charge de la photographie contemporaine. Docteur en histoire de la photographie, elle a été commissaire d'expositions au Musée d'art moderne et contemporain de Strasbourg, aux Rencontres d'Arles, et à la BnF, où elle a montré le travail de Marc Lathuillière en 2017 dans l'exposition *Paysages français : une aventure photographique*.

Entretien pour le site **The Photocaptionist** · 2019 - https://photocaptionist.com/ism/fractal-spaces-interview-marc-lathuilliere/

11 versions de Territorisme
Trois tablettes dibond, onze manuscrits A4 se succédant au cours de l'exposition. *Fractal Factory,* Galerie Binome, Paris, 2018

« Hunting
Hunting
Hunting
Territory
*Terri*tory
Terrorism
Terror

Ground-breaking
Ground-breaking ceremony

They kill to protect their hunting ground. »

Tiré du film *Wolfen*,
Michael Wadleigh, 1981

Les tours - tirage transparent sur miroir, série *Fractal Spaces*, 2013
Collection FRAC Auvergne

« Dans la forêt, il y a des chemins qui, le plus souvent encombrés de broussailles, s'arrêtent soudain dans le non-frayé.
On les appelle *Holzwege*.
Chacun suit son propre chemin, mais dans la même forêt. Souvent, il semble que l'un ressemble à l'autre. Mais ce n'est qu'une apparence.
Bûcherons et forestiers s'y connaissent en chemins. Ils savent ce que veut dire : être sur un *Holzweg*, sur un chemin *qui ne mène nulle part*. »

Martin Heidegger
Chemins qui ne mènent nulle part
1950

La friche - tirage transparent sur miroir, série *Fractal Spaces*, 2016

« Ce qu'ils veulent, c'est savoir comment arrêter cette grande Chose invisible qui s'avance droit sur leurs terres, dévorant tout sur son Passage. (...) N'avons-nous pas dit, à coups de centaines de lames tout le jour durant, - Voilà jusqu'où nous voulons frapper à l'intérieur de votre pays, voilà ce que nous réclamons à l'Ouest. Voyez ce que nous faisons aux arbres, et comme nous nous en soucions peu, - comprenez comme nous nous soucions peu du Peuple Indien, et ce que nous sommes prêts à vous infliger. Cette Influence que vous avez ressentie, le long de notre Ligne, ce Courant puissant comme celui d'un fleuve, - nous lui commandons... Nous pourrions tracer parmi vos Nations une Avenue de Ruines, aussi terrible que le passage d'une tornade. »

Thomas Pynchon
Mason & Dixon
1997

L'extraction - tirage transparent sur miroir, série *Fractal Spaces*, 2016

« C’est ce moment où le non-lieu cesse de l’être, pour se rétracter en un creux, un évidemment, un trou noir, qu’il faut bien circonscrire. Que ce vide nous attire et nous révulse à la fois, que son obscurité le rende ouvert à tous les sens, ne doit pas en effet nous empêcher de lui donner un nom. »

Territorisme
Thangjaru Appartment, Bangkok,
vendredi 31 janvier 2014

Le drain - tirage transparent sur miroir, série *Fractal Spaces*, 2016

« Nous appellerons insignifiance du réel cette propriété inhérente à toute réalité d'être toujours indistinctement fortuite et déterminée, d'être toujours à la fois *anyhow* et *somehow*. »

Clément Rosset
Le réel – traité de l'idiotie
1997

Le siphon - tirage transparent sur miroir, série *Fractal Spaces*, 2016

« Parfois, depuis la solitude tempérée du salon, je regarde passer les oiseaux, des vols de perruches, et de nombreux aigles au-dessus de la piscine, souvent aussi, au couchant, des aigrettes fusant vers le soleil dans un grand vent irradié. Puisque, par leur trajectoire, elles pointaient mon regard vers le *sunset*, et puisque la maison est orientée vers cette scène, je croyais, complétant moi-même mentalement le tableau, qu'elles volaient vers l'océan. J'en avais le désir, aussi. Et ce n'est que ce matin que, étant monté par une échelle sur la dalle du toit, j'ai découvert que la mer n'était pas juste là, derrière ces collines excavées, comme je l'avais cru pendant deux semaines, mais au contraire visible à bonne distance au dos de la villa. Comme si j'avais été joué, et que l'on avait déconstruit mon paysage : « remonté » la mer ailleurs. »

Territorisme,
Barranquilla, maison de Miguel,
samedi 10 février 2017

Table Fractale #1, V3 (On Housing) - détail, 2018

« Ce parking monumental coupait la ville en deux, faisant de l'une des moitiés un miroir et de l'autre le reflet - mais les rôles de miroir et de reflet ne cessaient d'alterner. On ne pouvait jamais savoir de quel côté du miroir on se trouvait. »

Robert Smithson
Un tour des monuments de Passaic, New Jersey
1967

Le parking d'hypermarché - tirage transparent sur miroir, série *Fractal Spaces*, 2016

« Dès qu'il se met en mouvement – le cesse-t-il jamais ? – l'interplanar se désubstantise pour devenir verbe : inrerplaner, interplaning. *Nous allons interplaner*. Une oeuvre, une photographie, un livre, une personne, un relié de personnes, ou de personnes et de livres et d'oeuvres, et de temps et d'espaces, ne sont interplanars que dans le moment où ils interplanent. Comment le font-ils ? Comme l'équipage du Millenium Falcon, lorsqu'il est bloqué dans un compacteur à déchets au milieu de l'Etoile de la mort. »

Territorisme,
Paris,
samedi 8 décembre 2018

Table Fractale #1, V4 (On Fractals) - détail, 2018

« C'est en courant ce matin sur les bords en travaux de la Saône, chantiers désolés par
les pluies et les crues, que j'ai eu l'intuition : si tant de photographes, ou d'artistes,
fournent autour de zones vides, sans jamais en percer le voile, c'est que les voici fervents
d'un sacré. Le signe de sa présence, voir de son absence. Dans le milieu urbain, traditionnellement, la photographe documentait le monument. L'ordre religieux (temple grec,
église catholique ...) ou politique (château, arène, fontaine, mairie, arc de triomphe ...), il était la matérialisation dans la pierre d'un sacré. Le retrait de celui-ci - déprise
du religieux, rejet du politique - laisse la ville sans centralité autre que commerciale.
Mais c'est qui habite le centre commercial n'est qu'un intermittent : il passe, on ne passe
pas, et a les moyens des leurs qu'on lui a inoculés, ou alors ne les a pas, et est alors rejeté
vers la périphérie. Si à cette question de la fracture consumériste, on ajoute le fait
que les artistes, par culture et par éthos, tendent à développer un rapport malaisé avec la
fonction marchande, notamment dans leur propre activité, on comprend leur quels
préfèrent, d'un centre commercial, photographier le chantier, ou bien le parking déserté
hors des heures d'ouverture. »
Territoriums V9, 2017

« Ils habitaient une maison en colonnes de cristal sur la planète Mars, au bord d'une mer vide, et tous les matins on pouvait voir Mrs. K manger les fruits d'or qui poussaient sur les murs de cristal, ou nettoyer la maison avec des poignées de poudre magnétique qui, après avoir attiré toute la saleté, s'envolait dans le vent brûlant. »

Ray Bradbury
Chroniques martiennes
1950

Le plateforme chimique - tirage transparent sur miroir, série *Fractal Spaces*, 2016

« L’histoire, dit Stephen est un cauchemar dont j’essaye de me réveiller. »

James Joyce
Ulysse
1922

Le transformateur - tirage transparent sur miroir, série *Fractal Spaces*, 2016

marc lathuillère
m. + 33 (0)6 26 91 32 03
marc@lathuilliere.com
www.lathuilliere.com