novembre 9, 2020

UNE SOCIOLOGIE DU MASQUE CHEZ LE PHOTOGRAPHE MARC LATHUILLIÈRE ?

Venu de l'écrit, c'est avec Musée national *que j'ai appris la photographie, et avec elle le métier d'artiste.* ML

Marc Lathuillière est un artiste plein de surprises, aucun de ses projets ne se ressemble, et ils connaissent des durées variables, ils peuvent s'étendre sur une durée d'un mois et demi en Colombie (lien article en bas de page) à 16 ans ! Il en est ainsi de 'Musée National', véritable cartographie sociologique d'une France des métiers, des fonctions, et un peu des arts, et de la France elle-même, d'après l'une des intentions du photographe. Mais la France, comme disait l'autre, c'est aussi une *certaine idée*. L'idée de départ est tout à fait inattendue, et seul un artiste pouvait l'actualiser : il s'agit de rencontrer des individus, qui exercent des fonctions, des métiers, des vocations, et de leur proposer d'être photographié en situation, sur le lieu de leur travail, avec le costume (ou déguisement) qui va avec, mais, surtout, en s'affublant d'un masque, fourni par l'artiste. Tout le monde n'a pas accepté, bien entendu. Cette longue série (plus de 1000 photographies) a donné lieu à une publication sélective, *Musée National*, aux Éditions de La Martinière, en 2014, avec un texte de Michel Houellebecq, et un long entretien entre Lathuillière et Frédéric Bouglé, critique d'art et directeur du Creux de l'Enfer, Centre d'art contemporain de Thiers. C'est dans ce même centre qu'a eu lieu l'exposition itinérante *Fabrique nationale*, qui montrait d'autres photographies, et sans mentionner d'autres dispositifs qui ont été montrés au public depuis. Dans l'entretien du livre précité, nous apprenons que ce projet remonte à 2004, et

qu'il s'appelait au départ "France Face Perdue", et que c'est son éditeur sud-coréen qui lui a suggéré de s'intéresser à son propre pays, après la publication de son livre *Transkoreana* (Éditions Noonbit, Séoul). De retour de son long séjour en Asie, voici ce que Lathuillière confie dans l'entretien :

« 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. A sa place, je ne percevais plus qu'une série de cartes postales. […] 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. […] Restaurer un mas provençal ou la barque du grand-père, documenter une généalogie, défendre un pigeonnier du XVIème, un fromage au lait cru ou la dentelle haute couture : prise isolément, chacune de ces activités continue à m'émerveiller. Vues ensembles, 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. […] 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. […] 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.»

Comme toujours chez les artistes, il y a le projet — le *mobile* —, et le résultat, qui, même s'il correspond à ce qu'il souhaitait, rebondit nécessairement et échappe aux *marquage* territoriaux dans lequel l'artiste a voulu inscrire le jeu ; et ces rebondissements commencent dès le *dire* du photographe, qui propose, de fait, plusieurs pistes de lectures, sans qu'il soit possible de toutes les relier, comme on collerait des phrases disparates sur une table de montage. Dans cet article, je ne vais considérer qu'un échantillon photographique, et axer ma critique sur deux ou trois points.

Marc Lathuillière, Artefact de Musée national. Masque de Face

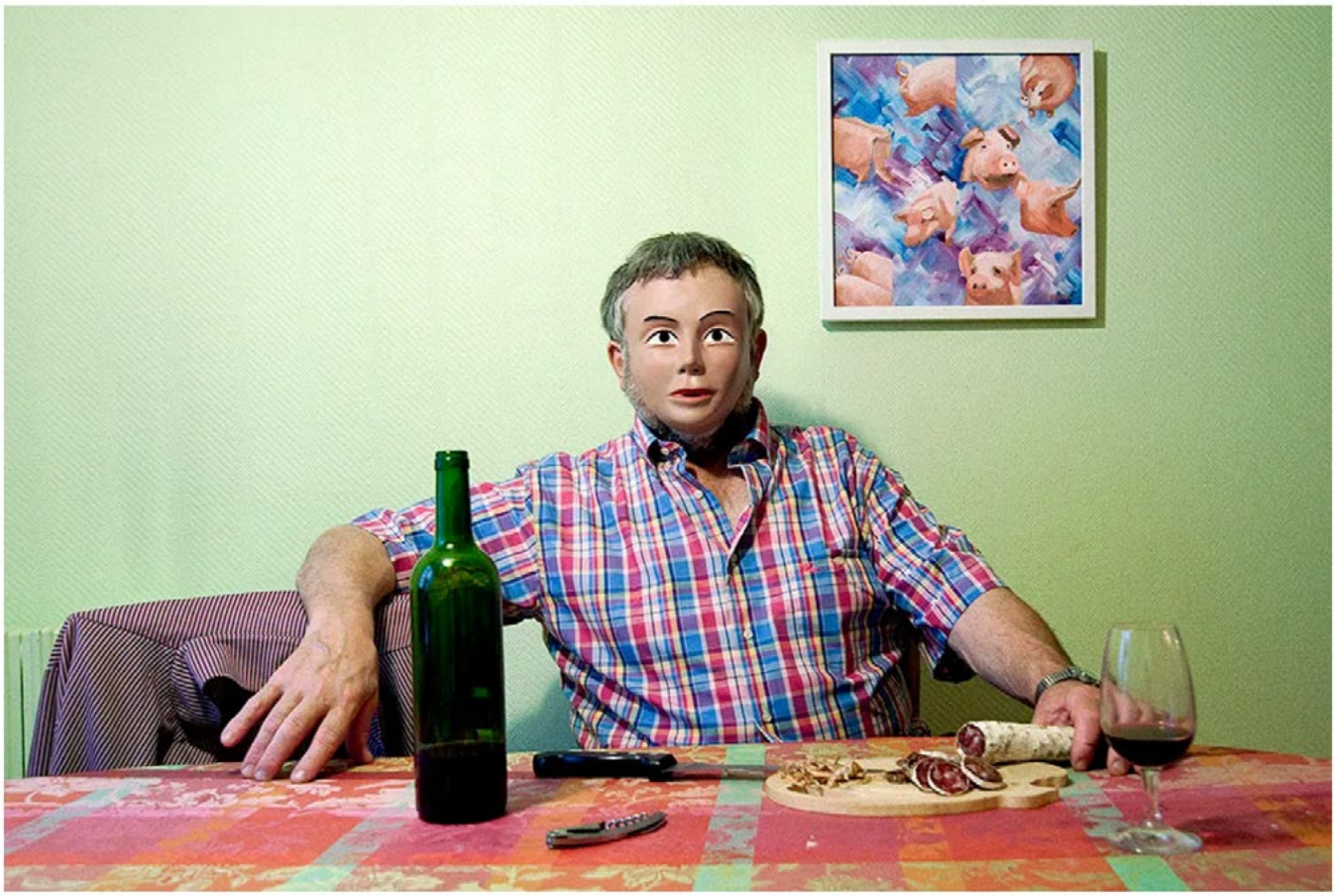
Voici donc le masque que chaque personne a porté. Il est assez neutre, on ne peut guère en dire quoi que ce soit. Dans son texte, Houellebecq postule que Lathuillière demande aux modèles de jouer leur « propre rôle », comme si l'habit faisait la fonction, ou, bien plutôt, désignait l'*Être* (pour parler comme la vieille ontologie). Mais justement, Houellebecq distingue entre l'« être » que vous demande de représenter le photographe, classiquement, et qu'il trouve, pour sa part, contraignant et répétitif : « 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 » (Houellebecq). Quand je regarde des photos de Houellebecq, vois-je son être ? Non. Je peux constater à quel point son visage, au fil des années, s'est sculpté prodigieusement dans une sorte de torsion qui n'est pas sans évoquer le visage d'Antonin Artaud dans sa dernière décennie, et c'est stupéfiant. Pour autant, le visage photographié actuel de Houellebecq me dit-il davantage que celui plus jeune, quant à son Être (old school) ? Non. Tout ce qu'il me dit, c'est que, comme tout un chacun, Houellebecq vieillit. Mais quant à son Être (old school), il ne transparaît pas. Bien. On pourrait s'interroger longtemps sur la distinction houellebecquienne entre « être » et « rôle », mais, je ne suis pas certain que ce soit dans cet hiatus que Lathuillière glisse son œilleton. Dans quoi alors ? La réponse viendra en l'écrivant. Mais d'abord, qu'en est-il, plastiquement, des photographies de Lathuillière ? Entre la volonté conceptuelle de "vouloir dire", il reste toujours le tiers, le spectateur-pensif, ou penseur. Ce que dit Lathuillière de la nature de son masque procédural (enfance-mort) peut être, probablement, perçu. Mais, bien évidemment, tout portant à l'interprétation (on se souvient du *mur* vincesque) on peut très bien, de prime abord, voir ou détecter d'autres *signes* ; à commencer par celui du *bizarre*. Ce projet de Lathuillière est très bizarre. Ce n'est pas du tout conventionnel, et ce me semble inédit. Houellebecq parle de « malaise et d'éclairage inquiétant ». **Certes**, avec *The Family Album of Lucybelle Crater*, Ralph Eugene Meatyard (p.ex **ici**) aura photographié des personnes portant des masques, mais ils étaient tous différents, grotesques, voire effrayants, et n'entendaient pas dresser une sociologie du bizarre, mais, peut-être, exprimer le bizarre et l'étrange tout court ; tandis que Lathuillière, supputé-je, entend dresser un portrait sociologique de son pays, se déplaçant partout, s'approchant de toute profession, fonction, ou passe-temps (le peintre-amateur), et je viens d'écrire le mot « portrait » : oui, d'un certain côté, c'est peut-être toujours le même homme/femme "universel" que nous montre Lathuillière [un "outil" multi-fonction] le *même*, parce qu'il, elle, porte toujours le *même* masque, et c'est cette mêmeté qui fait un Portrait général du projet (mise en abyme) ; celui d'un visage qui, finalement, est un « non-lieu », rien ne s'y accroche, ni projette, c'est une surface glissante — et si cela connecte alors, on peut penser bien entendu au promoteur de cette expression, Marc Augé, en ajustant "simplement" la topologie ; là où Auger baptisait *non-lieu* des espace urbains essentiellement *vides*, sans identité précise (hall de gare, supermarché, salle d'attente, aire d'autoroute…), alors Lathuillière concentre cette vacuité sur celui qui occupe toute forme d'espace : l'humain, et précisément ce qui *fait* l'humain : le visage.

Marc Lathuillière, "Musée National, 2004-2020, Le gardien de musée, Patrice Rollet", Musée d'art Roger Quilliot, Clermont-Ferrand, Puy-de-Dôme, Courtesy Galerie Binome

Voilà pour une première ambiance. Un gardien de musée, dans sa salle, tourné vers le photographe Lathuillière. Donc, on regarde le modèle, le contexte (uniforme, salles de musée, etc.). Tous prennent la pose, statues et gardien. Ce dernier nous fixe, enfin, on peut le supposer, puisque nous ne voyons quasiment pas ses yeux. De fait, c'est donc bien plus un masque qui nous fixe qu'une personne. Et c'est troublant. C'est vraiment une impression rémanente, pour ma part, depuis que je regarde ces photographies, c'est-à-dire depuis quelques semaines. Troublant ; et, je dirais même, à l'instant que le mot me vient : inquiétant. Voyons si cette impression se retrouve ailleurs :

Marc Lathuillière, "Musée National, 2004-2020,. Sur la plage du Carlton, Christian Toussaint, producteur, avec Melissa Mourer Ordener, actrice", Festival de Cannes (Alpes-Maritimes), Courtesy Galerie Binome

Bon, on voit que, gardien ou producteur de film, finalement, n'était la légende, l'image produit une forme d'anonymat, un corps somme toute assez inexpressif. Mais, l'est-il moins que le visage de l'actrice, qui semble bien neutre ? Elle pose, regarde ailleurs. Il est amusant de voir ce producteur tenir bien précieusement son chihuahua, comme si c'était lui qu'il importait de bien prendre dans l'image.



Marc Lathuillière, "Musée National, 2004-2020. L'apéritif au saucisson, Jean-Claude Coudouy, charcutier et conteur, Laruns (Pyrénées-Atlantiques)", Courtesy Galerie Binome

Lathuillière constate, de son retour coréen, que la France est un grand musée, une accumulation de cartes postales. Mais on peut avoir ce sentiment rien qu'à Paris, en déambulant le long de la Seine rive gauche, depuis, par exemple, le Pont d'Iéna jusqu'au Pont d'Arcole. N'a-t-on pas l'impression d'être dans une ville-musée ? Si. Et c'est bien sûr cette muséification que viennent chercher les touristes du monde entier, car la France est le pays le plus touristique au monde. Ainsi, prendre une photo de bord de Seine, c'est prendre un *cliché du cliché*, mise en abyme dont ne se rend pas forcément compte le touriste (terme qui vaut tout autant pour le provincial qui *vient visiter* Paris). Ainsi, Paris est certainement proche du centre de la cible que constitue l' « imaginaire touristique » (Rachid Amirou) ; qui ne connaît l'expression "chanzélisé" ? Dans ses photographies, Lathuillière cherche le *cliché*. Il l'a. Il le met en scène tout pareillement que la mise en scène se fait toute seule. **Avec** cette photographie ci-dessus, que nous montre Lathuillière ? Un français. Un français bien français, dans le sens coutumier du terme : vin et saucisson, dont, certains, il y a quelques temps, et du côté de l'extrême, célébraient les vertus identitaires en organisant des "apéros saucisson et pinard". Comme si un pays était réductible à deux produits.

Comme si la *psyché* d'un individu pouvait être métaphorisée par ce qu'il ingère ; ce qui est une proposition, comme on dirait en logique, absurde. Certes, la France produit du vin, en consomme et en vend beaucoup. Mais il existe des français qui n'en boivent pas. Sont-ils moins français ? On voit bien que la question est stupide, et que l'identité, ce n'est pas, ce ne peut pas être, qu'un produit, voire, une fonction. Alors, que nous donne cette image ? **Qu**'en dit l'auteur ? « … 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 visagéité. 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. » D'où vient cette notion de "visagéité" ? D'une lecture, par Lathuillière, de *Mille plateaux. Capitalisme et Schizophrénie*, de Deleuze et Guattari, dans lequel on peut lire ceci : « La visagéité règne matériellement sur tout cet ensemble des signifiances et des interprétations (les psychologues ont beaucoup écrit sur les rapports du bébé avec le visage de la mère, les sociologues, sur le rôle du visage dans les mass-media ou la publicité). Le dieu-despote n'a jamais caché son visage, au contraire : il s'en fait un et même plusieurs. Le masque ne cache pas le visage, il l'est. [...] Inversement, quand le visage s'efface, quand les traits de visagéité disparaissent, on peut être sûr qu'on est entré dans un autre régime, dans d'autres zones infiniment plus muettes et imperceptibles où s'opèrent des devenirs-animaux, des devenirs-moléculaires souterrains, des déterritorialisations nocturnes qui débordent les limites du système signifiant. » **On** peut trouver un grand nombre de citations dans lesquelles est utilisée cette notion que, pour ma part, je trouve barbare et redondante, car la notion de *visage* est déjà, il me semble, bien suffisante. Et la preuve que c'est redondant se trouve dans la citation elle-même.

Donc, on l'aura compris, je ne me saisis pas de ce néologisme, et je préfère de loin, on le verra, la réflexion de Lévinas. De fait, il ne me semble pas que le *masque redouble le visage*, puisque nous ne le voyons pas, ce visage. Ma **première hypothèse** est que Lathuillière masque bien ce qu'on appelle couramment l'identité, voire, si l'on suit Lévinas, la possibilité même de l'autre. Il n'y aurait qu'une exception à ce nihilisme iconique, que les modèles soient, par exemple, des acteurs de Kabuki. Mais les modèles de Lathuillière ne sont pas des acteurs, nous ne voyons pas une pièce de théâtre, nous sommes juste dans la réalité la plus plate, il n'y a pas de quatrième mur. Ainsi, c'est bien le visage de l'autre qu'abolit le geste lathuillièrien. Sur le visage, on peut toujours s'en référer à Lévinas, qui, certes parfois débordant dans le mystique, écrit de très belles choses, notamment ceci : « La manière dont se présente l'Autre, dépassant l'idée de l'Autre en moi, nous l'appelons, en effet, visage » (*Totalité et Infini*). En mettant un masque sur l'autre, sur autrui (en la circonstance, car il y a contact), Lathuillière abolit le visage et, du coup, l'humanité qui l'accompagne, car seul l'humain possède un visage (on pourrait ergoter là-dessus, mais pour le présent sujet, ce point ne trahit nulle difficulté que je serais en train d'évacuer). Certes, Lathuillière tente de récupérer l'identité par la légende ; si nous lisons, nous *savons* de *qui* il s'agit. Oui. Mais « mot » ne *vaut* pas « chair » ; « description » ne *fait* pas « visage », car le visage est unique, insubstituable. Or c'est bien ce qu'opère le masque. Notons qu'il faudrait s'entendre sur ce concept d'identité, car l'identité, bien sûr, c'est bien plus qu'une photo de visage, cependant que nous savons bien aussi que nos documents d'identification arborent notre visage, et encore, d'après des conventions strictes (carte nationale d'identité, carte vitale, passeport, etc.) Après tout, qui me dit que cette personne, ci-dessus, est bien celle que me décrit

la légende ? Rien. Seules les personnes qui connaissent bien ce charcutier-conteur peuvent probablement reconnaître ce corps, et encore, car peut-être s'agit-il d'un sosie… Voire même, d'un sosie acéphale ?

Ma **deuxième hypothèse** (sans ordre de moindre importance qu'avec la première) est que le masque utilisé par Lathuillière symbolise aussi l'interchangeabilité des individus dans la société capitaliste, qui a aboli les métiers. Faut-il rappeler que la figure du prolétaire s'est substituée à celui qui possède un *métier* ? Par conséquent, il me semble que, parallèlement, homothétiquement, l'artiste (en face) lui sans masque, montre sa différence : si la plupart des employés et des fonctionnaires sont remplaçables, ce n'est pas le cas des artistes. Cela n'a rien de condescendant que de l'écrire, c'est juste un fait. Demandez-vous combien il y a d'artistes qui ont produit le même travail (terme du prolétariat) ou *œuvre* (terme spécifique à un métier artistique, et encore ouvrier — i.e., les Compagnons) que celui de Lathuillière ? Si aucun ne vous vient à l'esprit, je pense que ce sera une assez bonne confirmation de l'encore pertinente distinction travail/œuvre. Ainsi, et comme par hasard, il y a fort peu d'artistes dans ce que nous donnent à voir tant *Musée National* que *Fabrique nationale*, et j'en compte trois dans le premier ajouté d'un réalisateur (Jacques Doillon) et aucun dans le second.

Troisième hypothèse. Le masque désexualise. Le masque, remède contre le genre ? Puisque Lathuillière n'a qu'un seul masque à disposition, qui, par ailleurs, *a contrario* des masques antiques (grecs), ne montre aucune émotion, homme et femme portent alternativement le même, ou *même* ? Et si le masque chez Lathuillière était un *même*, alors que dit-il ? On connaît le terme de « même » dans le monde de l'Internet ; il désigne une phrase, une image, qui tourne en boucle, reprise par les réseaux, et qui est caractérisée souvent par un trait d'humour. le *même–Internet* est donc un signe récurrent, homogène, qui envahit la sphère communicationnelle électronique. Son appellation provient d'un usage déformé de la théorie du *meme* chez Richard Dawkins, qui, dans son livre *The Selfish Gene* (1976), a proposé un nouveau concept, différent du *gène*, pour caractériser non pas la reproduction biologique mais la *reproduction-propagation culturelle*, le '*meme*'. Comme il l'écrit : « Nous avons besoin d'un nom pour le nouveau réplicateur, un nom qui conduit l'idée d'une unité de transmission culturelle, ou une unité d'imitation […] Les exemples de memes sont les airs [i.e. de chanson], les idées, les formules ["le monde d'après"], les vêtements à la mode. Juste comme les gènes se propagent eux-mêmes dans le pool génique […] ainsi les memes se propagent eux-mêmes dans le pool meme en sautant de cerveau à cerveau via un processus qui peut, dans un sens large, être appelé imitation. Si un scientifique entend, ou lit au sujet d'une bonne idée, il la passe à ses collègues et étudiants.» (Traduction Mychkine). **Si** le masque de Lathuillière est un meme, alors que dit-il ? Une réponse possible tient dans la *deuxième hypothèse*, que l'on pourrait aussi appeler l'hypothèse de l'homme unidimensionnel (Marcuse) : Le capitalisme aura tenté (parfois dans des proportions qu'aucune mémoire n'aura retenue, et parfois en vain) de nous anonymer, et, à cette fin, il fallait bien nous aplanir, ôter toutes les dimensions de ce qu'est l'Humanité.