parisart

PHOTO | CRITIQUE

L'anthropologue et le photographe

25 Mai - 13 Août 2017

FRICHE LA BELLE DE MAI

MARC LATHUILLIÈRE

François Salmeron

09 Juin 2017

« L'anthropologue et le photographe » offre un dialogue pertinent entre les images de Marc Lathuillière et les écrits de Marc Augé. Surtout, l'exposition confronte deux modèles sociaux. L'un provenant d'un village lissou en Thaïlande, résolument ouvert, qui mélange tradition et modernité. L'autre, crispé et frileux, définissant la France comme une société close.

Marc Lathuillière, From the Stars # D25, série Studio Tang Daw, 2010-2016. Photographie Courtesy Marc Lathuillière

Invité par les Ateliers de l'image de Marseille à exposer ses photographies à la Friche La Belle de Mai, Marc Lathuillière propose dans « L'anthropologue et le photographe » une double mise en regard. Tout d'abord, il instaure un dialogue entre ses photos et des extraits de livres d'anthropologie de Marc Augé, qui l'auront durablement influencé. Mieux, l'incipit de l'exposition soutient qu'une analogie existe entre la fonction du photographe et de l'anthropologue: observer ce qui se trouve devant leurs yeux – sans pour autant porter un regard omniscient, impartial et définitif sur le monde.

Identité et Altérité

Si Marc Lathuillière a sillonné la Thaïlande, comme en témoignent les séries *Le Peuple Fluorescent* et *Studio Tang Daw*, Marc Augé est reconnu pour ses travaux en Afrique initiés en Côte d'Ivoire et au Togo dans les années 1960. Or, là où les positionnements idéologiques des deux hommes se rejoignent, c'est dans leur critique des prétentions de l'ethnologie (et de la photographie ethnologique) à produire une classification (et une image) objective du monde et des hommes. En ce sens, Marc Lathuillière prend ses distances avec la photographie documentaire et journalistique, qui se contente d'offrir un peu d'exotisme aux occidentaux, et Marc Augé, en tant qu'anthropologue, démonte la conception que l'on se fait habituellement de l'«autre», entendu comme un sauvage perpétuant des traditions ancestrales.

Au-delà de la dialectique qui se tisse entre les images du photographe et les nombreux textes de l'anthropologue reproduits sur les cimaises, l'exposition présente une deuxième mise en perspective. Marc Lathuillière confronte en effet ses photos réalisées dans la minorité lissou du village de Ban Sam Kula (Thaïlande) à *Musée National*, série entamée dans l'Hexagone en 2004. Réunissant près de 700 portraits de personnes photographiées sur leur lieu d'activité, *Musée National* constitue une sorte d'inventaire des métiers français. Par là, Marc Lathuillière déconstruit les préjugés que l'on peut avoir sur nous-mêmes (notre identité) et les étrangers (l'altérité). Alors que l'on aurait tendance à considérer la France comme une société évoluée, moderne, en pleine mutation, à l'opposé d'un petit village thaïlandais que l'on imaginerait volontiers figé dans un mode de vie traditionnel, c'est tout l'inverse qui nous suggéré ici! Le photographe opère un étonnant renversement…

Société close

Musée National décrit la France comme une société close, pétrifiée dans un passé et un patrimoine qu'elle «muséifie». En pleine mondialisation, la France, paradoxalement, se rétracte et se recroqueville dans son terroir – elle préfère valoriser le local et craint de s'ouvrir au global. Loin d'être une société mouvante, la France rumine et se fige dans une image convenue d'elle-même, comme le dénotent les portraits de Marc Lathuillière. Ceux-ci se focalisent sur des métiers traditionnels qui font la fierté nationale (le berger, le vigneron, le boucher, le député, le père, etc.), sur les clichés de la culture française reconnue à l'international (le Festival des Cannes, les jardins à la française, les vignobles encore, la pétanque, le savon de Marseille), et sur les sites touristiques ou en voie de gentrification qui font la renommée du pays (Mucem, quartier du Panier à Marseille). Quasiment aucune personne de couleur n'apparaît ici, montrant en creux les déterminismes qui régissent notre société, comme si l'accès à ces activités «typiques» était réservé aux blancs.

Autre élément structurant des images de Marc Lathuillière: chaque portraituré porte un masque. L'identité des individus nous est seulement donnée par les légendes. Le masque désindividualise les portraiturés et, alors que l'on se focaliserait d'ordinaire sur les traits du visage des portraiturés, nous sommes ici invités à décrypter avant tout le contexte, le lieu, les objets, les tenues et les attitudes visibles sur les clichés.

Les écrits de Marc Augé, publiés dans les années 1990 et franchement visionnaires, sont encore des outils précieux pour comprendre la crise que connaît la société française, et le stress que provoque chez elle la question de l'identité. Il soutient ainsi que le véritable problème de la France réside dans son incapacité à penser le concept d'«altérité» – ce que semblent bien attester les nombreuses crispations politiques que l'on a rencontrées lors de la dernière campagne électorale.

Société ouverte

Enfin, Marc Lathuillière souligne que le peuple lissou, quant à lui, fonctionne comme une société ouverte. S'appuyant sur le concept de «surmodernité» forgé par Marc Augé (la globalisation et les nouveaux moyens de communication et de médiatisation ont pour effet de faire «rétrécir» la planète), le photographe montre que les lissous sont connectés aux outils de la modernité, et réalisent une hybridation entre leurs propres traditions et la mondialisation. En somme, ils apparaissent bel et bien comme nos contemporains – et non comme une communauté coupée du monde, isolée, vivant dans un autre temps.

Ainsi, la scénographie de l'exposition nous permet de passer du proche au lointain, ou de l'altérité à l'identité, selon le parcours adopté. Sur les cimaises extérieures, c'est le peuple lissou et ses conditions de vie que l'on découvre donc. Parodiant les canons de la photographie documentaire, Marc Lathuillière met en scène les habitants du village de Ban Sam Kula, plutôt que d'endosser le rôle du photoreporter adepte de la spontanéité et du «naturel». Dans *Le Peuple Fluorescent*, les habitants ont conscience d'être photographiés. Idem, dans *Studio Tang Daw*, ils posent devant un fond de tissu turquoise – à l'instar des images de Seydou Keïta où les Bamakois se faisaient prendre en photo devant de grands tissus.

Mieux, une interaction existe entre Marc Lathuillière et les portraiturés. On se situe aux antipodes du mode opératoire du photoreportage «classique» théorisé par Henri Cartier-Bresson: exigence de distance et d'extériorité avec la cible, opérer incognito, afin de produire une image soit disant objective des événements. De même, afin de tisser une relation de confiance avec les villageois, le photographe a besoin de s'inscrire dans la durée et de s'immerger dans leurs conditions de vie, au lieu de concevoir l'approche photographique selon le seul moment de la prise de vue et de l'«instant décisif».

Mises en scène et décalages

Cette proximité avec les villageois permet à Marc Lathuillière de mettre en scène des situations et de se jouer de quelques stéréotypes: le moment du repas, la boutique du village, se retrouver au coin du feu, venir sonder le diseur de bonne aventure, partir à la chasse… Dans les décors et les tenues des villageois, de nombreuses couleurs criardes retiennent notre attention. Au-delà d'un simple effet d'esthétique, ces tonalités vives viennent jeter un doute quant à la réalité des images produites. S'agit-il d'éléments véritablement présents dans le quotidien des villageois? Ou d'artifices introduits par le photographe pour ses mises en scène?

En fait, *Le Peuple Fluorescent* doit son surnom aux tenues colorées des villageois, dont les tonalités changent selon la mode des années et des saisons (bleu roi, orange corail, prune…). Marc Lathuillière injecte toutefois des éléments de fiction dans ses prises de vue: des balles fluo, des LED, des tuyaux de PVC, des pots de jelly (nourriture destinée aux lézards et iguanes), et constitue des sortes d'installations bizarroïdes dont les couleurs criardes font écho aux habits des villageois. Il crée même des coiffes et des sculptures, dont une installation lumineuse qui trône au milieu du village le jour de la célébration du nouvel an, et qui s'intègre donc dans les rites locaux.

Le photographe, loin de témoigner fidèlement et impartialement de la réalité (comme si l'appareil ne consistait qu'à enregistrer objectivement le monde), transforme celle-ci, interagit avec sa cible, et crée des décalages dans les situations auxquelles il participe. Sur ce point, on pourrait citer Marc Augé dans *L'art du décalage*: «Mais pour réussir à voir, afin de montrer, il faut trouver des angles de vue, expérimenter, déplacer les limites admises, décaler l'observation dans le temps et l'espace.»

Contrer les présupposés du portrait ethnologique

Les portraits de *Studio Tang Daw* visent eux aussi à déconstruire les présupposés de la photographie documentaire et ethnologique. Outil privilégié des colons et de l'impérialisme qui, grâce à elle, enregistraient les paysages, les plantes, les insectes, les animaux, et les dits «indigènes» afin de mieux les classifier et de constituer un inventaire exhaustif du monde, la photographie acquiert ici une tout autre fonction.

Plutôt que de dessiner des profils types dans les communautés humaines, et de réduire tout individu à n'être que l'échantillon caractéristique d'un groupe social déterminé, les portraits de Marc Lathuillière offrent une vision dynamique et incarnée des habitants de Ban Sam Kula. Mélange de tradition et de modernité, de tenues locales et d'objets issus de la société de consommation, le look des villageois montre qu'ils sont bien «un peuple de notre époque». «En cadrant l'exotisme des peuples dans une réserve de temps et d'espace, le cliché ethnographique leur refuse les mutations de l'ère contemporaine», explique finalement Marc Lathuillière.