

8 July 2017

La Friche La Belle de Mai, Marseille

Production Centre photographique Marseille and Friche la Belle de Mai

Pascal Beausse – Marc Augé / Conversation

On The Anthropologist and the Photographer

Full text in French

Abstract in English

Marc Augé

“Obviously the arrival of an ethnologist in a village was a form of provocation. It was the sign of an historical change. Once in the field, the ethnologist was conducting observations that were affected by his presence. He had to deal with that. I think Marc Lathuillière went through that kind of experience. But he accepted it and dealt fairly well with it as he proposed himself as an object to his interlocutors. It is an exciting experience, because it’s always on the edge. Intervening in a population means becoming both an operator and a sign. In other words, one observes what one creates. In that matter, the artist is more honest [than the ethnologist]. Marc agrees to be manipulated, to be wrapped in plastic wrap. In the game of good and bad faith, he pushes the limits rather far.”

(...)

Pascal Beausse

Of course his works acts as a mirror. Developing a long-term work at a specific location, having gained the confidence of the Lisu and creating games with them, he produces a mirror effect in the way the supposedly globalized culture (...) harms diversity and pretends it does no longer exist. What we have here is really a form of alternative ethno-anthropology, a critical one, in which the artist has a role to play.

MA

Yes, he can play this role, and I am sure Marc Lathuillière’s experience is a contribution to the anthropology of globalization. He empowers the people he works with. He places them in situations where they by themselves create the conditions of his games and dreams. I mentioned how, accepting to be wrapped in plastic, he accepted to play the game as a passive object. It is a particular and comforting thing for an ethnologist to see, as he could not do this joyful experiment himself. And indeed, behind all that, signs of globalization can be seen. It is not impossible Marc appeared as an element of this globalization, and that the Lisu played with him as with an amiable version of the outside world. He might not hold all the keys of the experience to which he invited the Lisu.

Full text (French)

Pascal Beausse

Marc Augé, votre travail a influencé bon nombre d'artistes. Parmi les penseurs contemporains vous êtes l'un de ceux qui est le plus lu par les artistes, et par plusieurs générations d'artistes. Ceci engendre un certain nombre de travaux à la lecture des vôtres. Mais ici nous sommes rassemblés par une expérience très intéressante, qui vous associe tous les deux, l'anthropologue et le photographe, ainsi que le titre de l'exposition nous l'indique. Comment envisagez-vous la construction de ce projet, la venue de Marc Lathuillière vers vous en vous proposant cette collaboration, de vous impliquer dans le projet d'une exposition ?

Marc Augé

En fait on pourrait penser que les textes qui accompagnent l'exposition sont des commentaires. Or ça n'est pas le cas, et au fond moi je suis passif là-dedans, parce que le travail a été fait par Marc Lathuillière qui a choisi les textes pour les faire dialoguer avec ses images. Je n'ai pas été concerné par ce choix. C'est à dire qu'il a fait un objet global, qui est l'association de ses photographies avec des textes dont il pense que d'une manière ou d'une autre ils concernant son travail. C'est pour dire que je n'ai pas été dans cette phase-là un élément actif, c'est vraiment son objet, mes textes font partie de sa création. Et bien entendu ça ma été quelque chose de plaisant. Parce que c'est intéressant de voir qu'on peut donner à penser ou à réagir à un artiste. Et en même temps, c'est son œuvre. C'est comme cela que je le ressens.

PB

Pour évoquer la présence de vos écrits, on a effectivement la présence dans la structure d'une exposition photographique par des textes qui sont présentés de manière éloquente, comme des citations, mais il y a également un nouveau texte inédit que vous avez écrit pour cette exposition et qui nous introduit notamment à l'enjeu du travail *Musée national*, cette série toujours en cours de Marc, de proposer la représentation du corps social français, avec cette permanence d'un même masque recouvrant tous les visages.

MA

Alors là c'est vrai que j'ai fait un texte qui prenait comme objet l'ensemble constitué par les œuvres de Marc et les textes qu'il avait choisi. En fait il y a dans son expérience des cotés qui me fascinent et qui me paraissent parallèle à l'effort de l'ethnologue. Bien sur il a travaillé sur des populations lointaines, l'altérité absolue, mais il s'est rendu compte que cette altérité était relative, dans la mesure où les gens qu'il observe réagissent à la modernité et ne sont pas simplement un objet passif. Dans une autre perspective, celle du masque qu'il met sur le visage des gens, ceux qui visitent Marseille par exemple, il y a quelque chose de différent. Ce masque qui est toujours le même et qui s'applique à des identités diverses, homogénéise les personnages. Au fond, il y a un côté provocateur : nous sommes dans un monde de l'image. Et ce monde de l'image, qui est notre monde, est un facteur d'identification. Et de non distinction, c'est à dire que lorsque le personnage a mis son masque, on en sait plus qui c'est. C'est aussi bien le touriste qui visite Marseille, que des personnages de Marseille qui eux-mêmes sont présentés masqués et indifféremment. Le vendeur de savons de Marseille n'est pas Marseillais en fait, mais il y a une identification par le masque. Je crois que cette volonté subversive de présenter notre décor habituel a quelque chose de provocant et d'intéressant.

Cela dit on voit Marseille à travers le masque, et on voit les transformations de la ville, ce qui fait une espèce d'ambivalence.

J'ai été intéressé par cette perspective parce que, de manière générale, on peut considérer que nous sommes à une époque où nous recevons des images, et où nous en produisons. Et nous en produisons à tire-larigot puisque, avec nos portables, nous pouvons photographier et immortaliser les moments les plus anodins de notre existence. Et en même temps nous présentons un paysage un peu stéréotypé des différents lieux. C'est à dire que ce fait de produire de l'image et non pas seulement d'en recevoir est la caractéristique de notre époque.

Alors recevoir les images passe par la télévision, différents canaux, qui nous présentent le monde comme allant de soi, et nous produisons des images nous-même pour redoubler cet effet-là. Je crois que c'est un aspect des choses qui est intéressant, qui n'est peut être pas le dernier mot de la chose, mais qui est intéressant. Nous sommes récepteurs et des producteurs d'images.

PB

Et par là-même nous affirmons notre volonté de participer à ce que nous nommons le village global, qui est engendré par la prééminence des mass media, c'est à dire que de récepteurs passifs des images, nous sommes passés à ce double statut que vous décrivez, de récepteurs producteurs, mais nous sommes aussi diffuseurs. Nous nous comportons comme des petites entités médiatiques.

MA

Oui nous sommes le relais nous-même de ce monde imagé. On parle en effet du village global, mais je ne crois pas que ce soit un village. McLuhan a employé une expression qui ne me satisfait pas, parce nous sommes dans ce que j'appellerai plus volontiers le monde ville. Le monde ville, que je distingue de la ville monde. La ville monde c'est grande ville qui est un lieu, au sens où on peut distinguer des quartiers pauvres, des quartiers riches, des quartiers différents. C'est la définition minimale du lieu. On peut lire quelque chose du social dans le plan de la ville. Mais quand on est dans la perspective du monde ville, c'est à dire le monde tel que nous le voyons à travers les images de la télévision notamment, on voit un monde de circulation libre. Nous voyons l'envol des avions, nous voyons les grands de ce monde qui parcourent la planète, etc, etc. C'est quelque chose de particulier. Ca serait ma dernière définition du non-lieu. Le non est le contexte de tout lieu possible.

Il suffit de chercher un peu pour en faire des expériences très concrètes. A Paris si vous circulez en voiture vous vous retrouvez bloqués très facilement, alors que la télévision vous livrera des images d'avions qui circulent.

PB

Et ces avions permettent des départs vers des ailleurs fantasmés, ce qui ramène à la structure de l'exposition, qui se construit dans cette tension, ou cet aller retour, qui plus est dans le double parcours que propose la scénographie, de ce Musée national où l'on voit tous les types sociaux rassemblés, puisque si le masque homogénéise un corps social, fait disparaître les traits du visage, il produit un deuxième effet qui est l'insistance sur tous les marqueurs des archétypes sociaux. C'est à dire que Marc Lathuillière construit d'une certaine manière une typologie du peuple français à travers les fonctions et les rôles que chacune ou chacun y tient et qui peuvent peut-être se décoder non seulement dans des choix vestimentaires quels qu'ils soient, des uniformes ou des anti-uniformes, mais aussi dans un certain nombre d'accessoires qui sont des marqueurs d'identité socioprofessionnelle. Et donc en articulation avec cette tentative de rassembler toute cette population d'un pays habitant le monde ville, on a la seconde partie de l'exposition, cette expérimentation de Marc Lathuillière avec le peuple lissou. Une expérimentation au long cours qui l'a amené très certainement à se rapprocher de vous, après vous avoir lu, et on l'imagine en vous lisant in situ, in vivo, dans ses nombreux voyages, et ses nombreux dialogues avec ce peuple. Donc là on entre dans une autre forme de travail, où l'artiste emploie certains des outils de l'ethnologue. Mais bien sur, il est artiste, il n'est pas soumis à un travail de dimension scientifique.

MA

Oui, mais son expérience très certainement se rapproche assez de celle de l'ethnologue. D'une part, dans la pratique, il est évident que ça n'est pas rien d'arriver dans une population que l'on ne connaît pas, et que c'est une expérience particulière de solitude. Lévi-Strauss l'avait fait remarquer. Celui qui arrive dans un groupe éloigné et visiblement constitué autour d'une culture,

et bien il n'a plus sa culture à lui, parce qu'elle ne lui sert à rien, et il n'a pas encore investi la culture des autres. Autrement dit il est dans un entre-deux culturel qu'on peut définir comme une forme de solitude. Et je crois que Marc Lathuillière s'est imposé cette expérience de solitude, qui est forte, et dont Lévi-Strauss a pu dire qu'elle était une vocation, que le métier d'ethnologue était une vocation au même titre que celui de mathématicien.

Cela dit son objet n'est pas de rassembler des éléments de cette culture, mais de se faire admettre, au bout d'un moment, et d'observer. On le voit bien, clairement, dans ses photos : il observe. Au besoin il provoque la capacité des Lissou à enregistrer le changement et à s'y adapter. Ce qui fait que nos expériences de ce point de vue sont tout à fait parallèles.

PB

C'est à dire faire le constat que la présence de l'ethnologue engendre des transformations possibles dans le mode de vie des personnes qu'il vient étudier et avec lesquels il vient partager un temps de vie. Mais inversement également que l'ethnologue peut être transformé par cette fréquentation.

MA

Il est évident que l'arrivée de l'ethnologue dans un village avait quelque chose de provoquant, de provocateur. C'était la marque de toute façon d'un changement historique. Or une fois que l'ethnologue est arrivé, ce qu'il observe est marqué par sa présence. Alors c'est à lui de se débrouiller avec ça. Je crois que dans le cas de Marc, il y a une expérience de ce genre, aussi, mais qu'il l'admet, qu'il la vit assez bien, en se prêtant même comme objet à la démarche de ses interlocuteurs. C'est un aspect passionnant et limite, parce qu'on est toujours sur la crête. Mais celui qui intervient dans la population est à la fois un signe et un opérateur. Autrement dit, il observe ce qu'il crée. Il faut qu'il en tienne compte. Et de ce point de vue l'artiste est plus franc du collier. Parce qu'il se fait emballer dans un film plastique et photographe, il se fait manipuler. Il pousse assez loin le jeu de la bonne et de la mauvaise foi.

PB

On pourrait aussi dire aussi qu'il instaure ainsi une forme d'éthique dans la relation, puisqu'il propose, on le voit dans les images, un certain nombre de mises en scène aux Lissou. Des mises en scène qui redéfinissent leur identité dans l'image puisqu'elle est une forme de fictionnement ou d'anticipation d'un devenir dans leur transformation au contact d'une culture autre que la leur.

MA

C'est là que s'arrête le parallèle avec l'ethnologue. L'ethnologue, lui, ne peut pas jouer comme ça, en tout cas pas en faisant exprès. Marc propose aux Lissou une expérience, et l'intéressant est qu'ils acceptent de la jouer. Elle révèle qu'il se constitue comme un signe de modernité, lui, Marc, et de jeu. Et c'est accepté. Il a donc réussi l'expérience. Il faudrait d'ailleurs peut-être faire l'anthropologie de cette expérience. Ça serait intéressant. Il faudrait un ethnologue de cette culture, et qui mesure les points sur lesquels se rencontre une évolution possible. En tout cas c'est une expérience qui est faite honnêtement, et qui passe par une provocation sage.

PB

Oui parce qu'elle est de l'ordre du jeu.

MA

Et elle se présente comme telle. Et est admise comme telle, visiblement.

PB

Et c'est vrai que, on le sait à présent, dans les travaux de recherche des premières générations d'ethnologues, certains peuples se sont joués, totalement, de ceux qui venaient les observer, avec peut-être des préconceptions, des préjugés, ou une idée en anticipation du travail de

terrain, et de la façon dont ils allaient caractériser un peuple ou une culture.

MA

Oui, très certainement. De toute façon, quiconque va chez les autres, quels qu'ils soient, pour essayer de les étudier prend ce risque, aussi bien chez nous qu'ailleurs. Quant aux ethnologues des premières générations, les plus sincères ont été sensibles à la force de la solitude. Malinowski par exemple, était impatient, malheureux, et ne s'en cachait pas. Ce n'était pas un homme joyeux. Le sentiment qu'on a avec Marc c'est que son expérience a été joyeuse. Sans doute parce qu'il n'avait pas la prétention de dire la vérité sur une société, mais, ce faisant, il en faisait apparaître une.

PB

Et bien sur son travail agit comme un miroir. En développant un travail sur un terrain spécifique, au long cours, ayant obtenu la confiance de ces Lissou avec lesquels il développe ces jeux, il produit un effet miroir de la manière dont la culture aujourd'hui se comprend à un niveau supposément globalisé, abrase les différences ou prétend qu'il n'y en a plus. On est là véritablement dans une forme d'ethnologie-anthropologie alternative, critique, mais où l'artiste aussi vient prendre un rôle.

MA

Oui, il peut prendre ce rôle, et je suis certain que l'expérience de Marc Lathuillière est une contribution à l'anthropologie de la globalité. C'est certain. Il développe les possibilités d'invention des gens avec lesquels il travaille. Il les met en situation de créer eux-mêmes les rêves de ses amusements et de ses jeux. J'ai signalé qu'il acceptait de se prêter lui-même au jeu de façon passive, en acceptant de se faire envelopper dans un film plastique. Je crois que c'est en effet un aspect particulier, tout à fait réconfortant pour l'ethnologue dans la mesure où c'est une expérience à laquelle il ne pourrait pas lui se prêter, et qui est encore une fois placée sous le signe de la joie. Mais, en effet, derrière tout cela, on voit les traces de la mondialisation. Et il n'est pas exclu que Marc soit apparu comme un élément de cette globalisation, et que au fond on ait joué avec lui un peu comme avec une version aimable du monde extérieur. Il est possible qu'il ait fait faire à ces Lissou une expérience dont il n'a pas nécessairement toutes les clefs.

PB

C'est certainement, absolument lié à la pensée plastique qu'un artiste met en œuvre. C'est à dire qu'il procède d'intuitions, mais qu'ensuite... En l'occurrence ici avec Marc Lathuillière on y assiste et on le voit dans l'image - même si le process de l'expérimentation n'est pas toujours révélé, puisque finalement nous regardons des images qui découlent de relations, d'une manière de vivre ensemble -, l'artiste vient ici mettre en œuvre une forme d'expérience dont il n'a pas nécessairement toutes les clefs.

MA

Il ne cherche pas nécessairement à les avoir, d'ailleurs. Je veux dire que c'est sa manière de procéder.

PB

On retrouve un texte dans l'exposition qui parle de cela. Vous avez décrit l'artiste contemporain comme doté, justement, d'un nouveau rôle dans la société. En tout cas se dotant d'un rôle qui était celui d'autres autorités auparavant.

MA

Oui je crois que l'artiste aujourd'hui pose des questions. Il interroge. Et le public est surement habitué à chercher des réponses à ces questions. C'est ce qui rend un peu ambiguë l'art actuel. Et certaines formes sont plus franches que d'autres pour montrer ces questions. Je crois que, après avoir vu les photographies de Marc, on peut se demander, où on est lorsqu'on est dans

une communauté comme les Lissou, où que vivent-ils par rapport aux éléments épars de modernité qui les envahissent, comment gèrent-ils leur propres rapports internes, entre hommes et femmes par exemple. Tout cela à la faveur de cette expérience artistique.

PB

L'artiste prend aujourd'hui plusieurs rôles, et peut être que le monde de l'art contemporain développe un certain nombre de fantasmes, de projections sur cette figure de l'artiste. Notamment la figure de l'artiste comme un chaman, qui viendrait être un intercesseur.

MA

Ça je crois certains ont sans doute ce rôle en tête, auquel cas ils ont tort. Ils ne savent pas nécessairement d'abord ce qu'est un chaman. Une forme d'intervention aussi directe est une erreur qu'en général les ethnologues essaient de ne pas commettre. Même si certains peut-être ont cédé à la chose. En fait, quand on est dans un milieu différent, il y a deux attitudes possibles. Ou l'ethnocentrisme absolu, et le fait d'ignorer les comportements locaux, dans ce qu'ils ont de plus local, ou bien alors d'être séduit, convaincu et emporté. Je crois que les deux attitudes sont préjudiciables : aussi bien l'ethnocentrisme que son contraire que d'être avalé par la culture qu'on étudie.

Il y a eu un homme très bien qui s'appelait (George ou Josh Demoine ? inaudible), qui a résisté à cette tentative, tout en étant parfaitement adopté par les gens qu'il étudiait en Amérique, au point de s'être fait enterrer chez eux. Mais il a résisté à la tentation d'adhérer complètement à leur système d'interprétation. C'est un problème qui peut se poser, parce que la tentation existe, celle de l'anti-ethnocentrisme absolu, qui est de se faire engloutir par la culture que l'on veut étudier, ce qui à mon avis est une grave erreur aussi. De ce point de vue, l'artiste, qui n'a pas la prétention ni de se confondre dans une autre culture, ni d'apporter la sienne, est dans un secteur plus confortable.

PB

La question repose aussi sur la dimension du savoir, de la connaissance. L'enjeu peut-être aujourd'hui de l'activité artistique est de contribuer à la production de connaissance, qui ne viendrait pas contredite, ou s'opposer aux connaissances produites par le monde scientifique, mais qui feraient le pari d'engendrer une nouvelle forme de connaissance : y compris en passant pas par le langage des mots, mais par celui des formes, ce langage plastique, qui est plus simple. Dans l'exposition, on a cette articulation. En tout cas Marc Lathuillière l'a intégré, avec votre film. On pourrait peut-être l'interroger sur le statut, dans son idée, dans le schéma global de l'exposition, de ce film, que l'on regarde en soi, qui est là pour ce qu'il est, mais qui vient, dans une sorte de sagesse de l'artiste, mettre en crise son propre travail, ou en tout cas rappeler qu'avant sa propre expérience, il y en a eu d'autres, et qu'elles ont eu toutes les deux recours – ce qui les rassemble le plus – à l'image.

MA

C'est vrai. Cela dit le film ethnographique a des prétentions à la connaissance qui ne sont pas du même ordre que celles de l'artiste. Encore qu'il y ait des zones intermédiaires. Mais sur ce que vous dites – la connaissance produite par l'artiste – c'est certain. Je crois à l'unité de tous les savoirs. Et je pense qu'il vaut mieux aborder l'étude d'une population par la voie d'une production artistique que par le biais de l'aliénation à la culture qu'on a étudié. Donc je crois que le jeu vaut mieux que l'esprit de sérieux trop prononcé. Cela dit, il reste que le savoir a une réalité. Alors en ethnographie on a une connaissance relative des choses bien sûr. Qui prétend connaître son voisin ? Mais on a des protocoles, des observations, on a un contenu, la somme des connaissances acquises sur les sociétés. Qui est telle d'ailleurs – et certains s'y sont amusés – des fausses ethnologies. On prend les catégories de la parenté, de la filiation, de l'alliance etc., et on peut décrire n'importe quel peuple. Autrement dit on peut faire une fausse ethnologie qui a toutes les apparences de la vérité et qui n'a aucune réalité. C'est un jeu auxquels certains se sont amusés... Mais c'est un jeu très différent de celui auquel se livre Marc, qui au contraire

produit des circonstances dont il peut observer les réactions qu'elles entraînent.

PB

Comment envisagez-vous les formes mêmes que Marc invente au cœur de l'image ? C'est à dire ce qu'il apporte d'un monde extérieur et qui plus est de son imagination, et tous ces éléments liés à la technologie ou des formes inventées dans un futur proche, alternatif à notre présent. Alors qu'il y a une apparente placidité, un confort de coprésence des personnes du peuple lissou qui sont là dans l'image, dans une nouvelle situation de vie, tout à fait inédite, de l'ordre de la mise en scène, à laquelle ils participent bien volontiers – tout nous l'indique. Comment envisagez-vous cette tactique plastique que déploie Marc Lathuillière ?

MA

Je ne pense pas que ce soit à proprement parler une tactique, parce que elle ne s'assigne pas un but immédiat. Je crois que c'est cela qui est perçu par ses interlocuteurs. Et qui donne cette espèce de liberté dans le jeu – le jeu dans le sens où on dit qu'il y a un jeu entre des pièces. S'il s'était livré à une entreprise de ce genre pour vérifier par exemple la nature des rapports de domination, ou des rapports matrimoniaux, ça serait un détournement peu honnête. Mais il ne s'agit pas de ça. Ce qui est intéressant ce sont les leçons indirectes que comportent cette procédure. Il y a des photos très belles, comme celle où on voit des boules de couleur jetées dans la rivière. tout cela n'est pas complètement étranger à la culture locale, mais visiblement est fait pour jouer, pour mesurer la qualité d'adaptation des gens. Mais c'est fait avec liberté. Je crois que cette expérience est une expérience libre.

En même temps sans doute n'aurait-elle pas été possible à une autre époque, plus tôt, donc elle porte la marque de son temps. Elle est possible parce qu'il y a eu des évolutions. Il n'a pas étudié lesquelles, mais c'est évident que, si notamment il a rencontré de la part des plus jeunes un accueil, plus que ça, un accueil actif, c'est que sa présence correspondait à un moment particulier. Et de ce point de vue encore une fois il est un indice.

PB

Et bien sur ces images ne prétendent aucunement être des documents ou à prendre la forme de documents qui seraient produits par un scientifique, un ethnologue. On est là en présence d'images que l'on pourrait d'ailleurs catégoriser dans une typologie d'images produites par des artistes, depuis le plus simple comme le portrait par exemple. Comment jugez vous cette manière que Marc Lathuillière a de travailler avec l'invention d'images absolument libres de tout ce qui s'impose en terme de scientifique, de rigueur scientifique à l'ethnologue ?

ML

Je crois qu'il n'y a pas de parallèle possible. L'ethnologue ne peut pas utiliser de démarches de ce genre. Il y a un côté expérimental dans la démarche de Marc, qui ne s'assigne pas un but de connaissance. Peut-être qu'on pourra considérer après coup qu'il produit des effets de connaissance, mais ce n'est pas son but initial. De ce point de vue, on est bien en présence d'un artiste, pas d'un ethnologue.

PB

Très clairement. Y compris dans l'usage d'éléments de ses mises en scène chez les Lissou pour une image réalisée lors d'une résidence à Lyon en mettant en présence deux jardiniers, qui semblent procéder d'un don et d'un contre don. On y retrouve ces mêmes éléments lumineux, artificiels, qui viennent requalifier la nature et la rendre hybride.

MA

Oui, c'est sans doute parallèle.

PB

Alors peut-être que je suis en train, mentalement – et je ne veux pas vous l'imposer – de faire ce

tour de l'exposition, puisqu'elle ça nous ramène, dans la partie où est montrée cette photographie, au secteur où se trouvent nos concitoyens. Il y a, plus qu'une tension, une complémentarité dans l'exposition entre ces deux parties qui la composent, mais qui du coup nous font traverser différents sentiments, qui tiennent aux sujets mêmes de vos travaux, et qui tiennent aux intensions mêmes des expériences développées par Marc Lathuillière, puisqu'on touche là à cette notion d'identité et d'altérité tout à fait relative, voire requalifiée. J'essaye moi-même de comprendre les effets que produit sur moi, en tant que spectateur, cette coprésence des deux registres d'images dans l'exposition. Je ne l'ai évidemment pas jugée comme problématique mais comme créant en nous une zone, non pas de doute, mais de compréhension autre de notre propre identité, ou de ce que nous croyons être notre identité.

MA

C'est à dire que lorsque Marc s'intéresse à ses voisins immédiats, il ne peut pas avoir le même état d'esprit que lorsqu'il s'adresse à des personnes d'un monde autre dont il ignore la familiarité. Je crois que ce sont deux expériences complémentaires, mais différentes. Différentes à l'évidence, mais complémentaires en quel sens ? En ce sens que, nous le voyons, lorsqu'il est devant ses compatriotes, considérer qu'ils se ressemblent tous – et c'est là qu'intervient le masque. Or « ils se ressemblent tous », c'est ce que ordinairement les gens, dont les ethnologues parfois, pensent des personnes des autres cultures : « ils sont tous pareils ». Or le masque produit cet effet. Et il l'applique à la société qui est la sienne. Autrement dit, dans quelle mesure est-ce que ce n'est pas une expérience strictement symétrique et inverse de celle qu'il applique aux Lissou ? Une expérience l'on mesure la réaction de populations traditionnelles – traditionnelles entre guillemets parce qu'elles sont en devenir – face à des propositions qui sont censées les bousculer. Alors que lorsqu'il est chez lui, Marc mesure, à l'inverse, les affirmations d'identités machinales. Il y a moins de jeu. D'ailleurs les photographies sont moins allègres, d'une certaine manière. Parce que sans doute il y a quand même une volonté problématique derrière ce masque. Si nous disons que tous nos compatriotes sont d'une certaine manière semblables, c'est un parti pris qu'il faut défendre. Et je crois que à ce moment-là, l'atmosphère est différente. A ceci près qu'il y a quand même quelque chose qui appartient à la patte du photographe, qui n'est pas sinistre, et qui présente les choses de façon plutôt plaisante, allègre. Mais je crois qu'il y a une volonté de monter quelque chose sur la société, alors que la leçon chez les Lissou est d'un autre ordre.

PB

Ces personnages que nous voyons rassemblés dans le Musée national – le titre même nous le dit – s'inscrivent plastiquement dans ce que vous avez pu décrire de différentes manières dans votre anthropologie des non-lieux. Ils s'inscrivent dans un paysage qui peut être une forme de décor, être envisagé comme tel, c'est à dire dans un contexte tout à fait différent de celui dans lequel vivent les Lissou, en tout cas dans des effets différents d'un même contexte qui est celui de la globalisation. Evidemment ce travail se veut plus critique, avec humour et provocation active, qui fait naître en nous l'espace du doute et de la réflexion. Et ces personnages s'inscrivent en des lieux, devant des paysages qui appartiennent tous à un territoire, celui d'un pays, la France, qui est sous le coup d'une muséification généralisée.

MA

C'est ça. Et du coup les types identitaires sont un peu caricaturaux. D'où le masque. Au fond, tout se passe comme si les Français étaient figés dans des rôles convenus, et des paysages idem. Alors que chez les Lissou, il y a une adaptation. Certes elle est un peu jouée parce qu'on leur propose des mises en scène, des tuyaux, des lumières... et ils acceptent tout ça avec enthousiasme et plaisir. Je crois que ça tient à un élément objectivement différent. Mais aussi il y a un traitement différent de l'artiste, qui ruse, et qui met en valeur l'attitude des Français par rapport à celle des Lissou. Il y a là une variation qui est sensible.

PB

Il faut également préciser que ce travail, Musée national, est également informé de la production littéraire d'un des auteurs sans doute les plus controversés aujourd'hui, et surtout dans son propre pays, qui est Michel Houellebecq. Donc là on a l'information du travail de l'artiste par une matière romanesque qui produit une forme de théorie, une théorie provocatrice, mais ô combien objective si on acquiesce à ses thèses. Elle propose à ses lecteurs, s'ils se considèrent dans leur identité de Français, une forme de miroir. Un miroir déformant mais qui est bien l'expression de la réalité de la transformation de ce pays.

MA

C'est là qu'on pourrait discuter bien sûr. Ce que je crois c'est que Marc ne va pas si loin. Il ne systématise pas les choses. Il y a contraste entre le masque porté par ceux qu'ils photographient et le spectacle lui-même. Un contraste qui laisse un peu d'espoir de jeu. Je ne suis pas sûr que le masque n'apparaisse pas un peu comme une forme de plaisanterie, et qu'il n'y ait pas un élément de souplesse ainsi introduit. C'est un petit peu comme s'il disait « regardez ce que vous risquez ». Mais je pense que la forme artistique a ceci de séduisant qu'elle n'impose pas une interprétation.

PB

Tout à fait. Quand bien même l'apparence de chacune de ses images qui sont liées par un protocole de création constant – la présence du personnage masqué au centre de l'image dans un décor qui lui correspond et qui le qualifie dans son rôle, rôle qu'il joue comme un acteur de l'espace social – provoque un trouble. Provoque une image ouverte à l'interprétation.

MA

C'est fait pour ça. Mais on voit à Marseille aussi bien une serveuse de bar qui porte un masque, que d'autres personnages. Et tout cela au fond ne qualifie pas les personnages de Lathuillière comme des aliénés à la condition moderne. Je ne crois pas que ce soit ça. Il y a une ambiguïté.

PB

En pensant à l'image que vous décrivez – une serveuse dans le quartier du Panier – j'ai eu un trouble en la revoyant tout à l'heure dans l'exposition, et peut-être aussi en écoutant François et Marc évoquer l'exposition, puisqu'on est ici, à la Friche, juste à côté des studios de télévision où est tournée une série télévisée à grand succès, Plus belle la vie. Et tout à coup j'ai eu un petit moment de trouble, ne sachant plus, pas, ou cherchant plus à ne plus savoir si je voyais ce personnage de serveuse dans Marseille ou dans le décor qui produit une forme de stéréotype de Marseille. Et du coup on entre là dans une catégorie d'approche de son travail, où l'on peut encore tirer des enseignements produits par vos recherches, vos écrits, sur le fictionnement du monde.

MA

Oui, ça rappelle quand les architectes de Disney Corporation avaient gagné le concours sur la cinquième avenue et ont construit un décor qui est celui de la ville de Superman qui leur a servi de référence. Autrement dit c'est la fiction qui imite la fiction. Je ne crois pas qu'on en soit là exactement avec Marc Lathuillière, mais il est certainement en accord avec l'esprit du temps pour l'analyser et le mettre à distance. Je crois c'est cela la force de ce Musée national, c'est de nous montrer gentiment les risques que nous courons sans pour autant marquer du sceau du sérieux trop affirmatif cette constatation. Peut-être que c'est cela aussi la part de l'artiste, qui est de laisser un peu de jeu dans l'interprétation.

PB

Et inviter du coup les spectateurs que nous sommes, non pas à en être les co-auteurs, mais inventer les fictionnements possibles de ces images, puisqu'elles sont anti-autoritaires.

MA

Elles sont anti-autoritaires et elles sont suggestives. Donc elles comportent si l'on veut une leçon.

PB

Cette leçon reste à tirer, et c'est à chacun d'entre nous de faire ce travail spectateur face à ces images.