Mario de Ayguavives
Serge Lhermitte

Miradas cruzadas / Regards croisés

Serge Lhermitte

"Think Global, Act local" / "Think Global, Act local"

La série *Re-source(s)* que Serge Lhermitte a réalisée durant sa résidence à Huesca traite à partir de la situation espagnole d'une question qui constitue d'ores et déjà l'un des problèmes géopolitiques majeur du XXIème siècle : la gestion de l'eau. Elle se compose de cinq photographies couleur de grand format (120x130 cm), constituées chaque fois dans leur partie supérieure d'une image occupant les trois quarts de la composition, soulignée dans sa partie inférieure d'une vue panoramique ou d'une série de vignettes sur le mode du champ/contrechamp. Toutes les images sont bordées d'une marge blanche et contrecollées sous diasec brillant.

La méthodologie employée par Serge Lhermitte dans l'élaboration de cette série peut être assimilée à un travail d'investigation journalistique. En effet, ayant eu confirmation de sa résidence à Huesca, l'artiste a entamé en amont une recherche systématique dans la presse quotidienne française sur l'Espagne et plus spécifiquement sur l'Aragon. Il lui est alors apparu de manière flagrante que la question de l'eau était un sujet récurrent de l'actualité espagnole et que la gestion de cette ressource naturelle cristallisait des préoccupations écologiques mais aussi économiques, sociales, en d'autre termes éminemment politiques, au sens premier du terme. De même que dans la série *Maire(s)* réalisée durant l'été 2000 lors d'une résidence en Alsace, suite à la parution d'une pétition relative à la responsabilité civile signée par les maires de France, l'artiste s'est intéressé à partir d'une situation locale à une problématique qui recouvrait des enjeux bien plus larges et cette fois non plus seulement à l'échelle nationale mais planétaire.

Campons le décor : le 5 septembre 2000, le ministre espagnol de l'environnement présente l'avant-projet du pharaonique plan hydrologique national (PHN) qui prévoit

La serie «Re-source(s)» (Recurso(s) que Serge Lhermitte ha realizado durante su estancia en Huesca, trata a partir de la situación española de un tema que constituye desde ahora uno de los problemas geopolíticos mayores del siglo XXI: la gestión del agua. Esta serie está compuesta por cinco fotografías en color de gran formato (120 x 130 cm.), cada una de las cuales tiene en su parte superior una imagen que ocupa las tres cuartas partes de la composición y en la parte inferior, una vista panorámica o una serie de viñetas sobre el plano contraplano. Todas las imágenes están rodeadas de un margen blanco y pegadas con diasec brillante.

La metodología empleada por Serge Lhermitte en la elaboración de esta serie puede ser asimilada a un trabajo de investigación periodística. En efecto, habiendo recibido confirmación de su residencia en Huesca, el artista comenzó una investigación sistemática en la prensa cotidiana francesa sobre España y más específicamente sobre Aragón. Entonces, apareció de forma flagrante la cuestión del agua como un tema recurrente de la actualidad española, y que la gestión de este recurso natural cristalizaba preocupaciones ecológicas pero también económicas, sociales, y en otros términos eminentemente políticas, en su primer sentido. Asimismo, en la serie «Maire(s)» (Alcaldes(s) realizada durante el verano 2000 en el transcurso de una invitación en Alsacia, después de una petición de responsabilidad civil firmada por los ayuntamientos de Francia, el artista se interesó, a partir de una situación local, en una problemática que encubría posturas más amplias y esta vez no sólo a escala nacional sino planetaria.

Esbocemos el marco: el 5 de Septiembre del 2000, el ministro español de Medio Ambiente presenta el anteproyecto del faraónico Plan Hidrológico Nacional (PHN) que prevé la construcción de 70 nuevos pantanos, (en un país que ya cuenta con más de 1000, heredados de Franco) y el trasvase de 1000 hec-

notamment la construction de 70 nouveaux barrages (dans un pays qui en compte déjà plus de 1000 hérités de Franco) et le transvasement de 1000 hectomètres cubes par an du bassin excédentaire de l'Ebre vers des bassins déficitaires de l'arc méditerranéen. Cette annonce soulève immédiatement de vives protestations en Aragon, région économiquement pauvre subissant un dépeuplement croissant du fait de la quasi absence d'industries sur son territoire et dont l'agriculture constitue pratiquement la seule source de profit. Ce plan implique tout d'abord pour l'Aragon l'inondation de vallées d'une grande richesse écologique et des villages qui s'y trouvent disséminés au profit de régions ayant fondé leur puissance économique sur le développement de l'industrie du tourisme de masse. En outre, la Catalogne, région voisine, plus riche encore que celles du sud de la péninsule, grâce au tourisme mais également aux industries chimiques et pétrolières, s'était dans un premier temps montrée hostile au PHN. Elle a par la suite opéré un revirement inattendu en proposant son soutien au gouvernement, en l'échange notamment d'aménagements dans le delta de l'Ebre et de la validation d'un projet de détournement de l'eau du Rhône par canalisations enterrées, dont le rendement permettrait l'implantation fructueuse de nouvelles entreprises sur son sol. Ce projet occasionnerait la construction de 30 barrages supplémentaires nécessaires au stockage de l'eau, qui compromettraient sérieusement en Aragon les possibilités de développement du tourisme vert axé autour des sports aquatiques sur les sites naturels dont la région dispose.

On voit bien à la lumière de ces événements que la question de l'eau que Serge Lhermitte aborde à travers cette série, constitue un véritable imbroglio économico-politique où s'enchevêtrent de violents conflits d'intérêts

tómetros cúbicos por año de la cuenca de excedente del Ebro hacia las cuencas deficitarias de la zona mediterránea. Esta noticia desencadena inmediatamente grandes protestas en Aragón, región económicamente pobre que sufre una despoblación creciente por el hecho del déficit de industrias en su territorio y donde la agricultura constituye prácticamente la única fuente de beneficio. Este plan implica en principio para Aragón, la inundación de valles de una gran riqueza ecológica y de pueblos que allí se encuentran diseminados en favor de regiones que han basado su fuerza económica en el desarrollo de la industria del turismo de masas. Por otra parte, Cataluña, región vecina, más rica que aquéllas del sur de la Peninsula, gracias al turismo pero también a las industrias químicas y petroleras, se mostró en un primer momento hostil al PHN. Poco tiempo después, Cataluña cambia de postura inesperadamente proponiendo su apoyo al gobierno, a cambio de acondicionamientos en el delta del Ebro y de la validación de un proyecto de desvío del agua del Ródano por canalizaciones subterráneas cuyo rendimiento permite la implantación provechosa de nuevas empresas en su territorio. Este proyecto conllevaría la construcción de 30 pantanos suplementarios necesarios para el almacenamiento del agua, que comprometerían seriamente en Aragón las posibilidades del desarrollo del turismo rural centrado en torno a los deportes acuáticos en los parajes naturales que la región dispone.

Entendemos, a la luz de estos hechos, que la cuestión del agua, que Serge Lhermitte trata a través de esta serie, constituye un verdadero embrollo económico-político donde se encadenan violentos conflictos de intereses que conllevan inevitablemente fenómenos regionalistas de crispación. El problema del agua a escala nacional como planetaria, no es tanto el de la escasez, sino el de la repartición y de sus usos anárquicos. Esto pone de relieve las oposiciones más maniqueístas nacidas del simple hecho de la posesión de territorios a cuyo alrededor la

charriant inévitablement des phénomènes de crispation régionalistes. Le problème de l'eau à l'échelle de la nation espagnole comme à celle de la planète n'est pas tant celui de la pénurie que de la répartition et des usages anarchiques qui en sont faits. Il met en exergue les oppositions les plus manichéennes issues du simple fait de la possession de territoires autour desquelles l'humanité se déchire depuis la nuit des temps.[1] Le statut du plateau du Golan dans le conflit israëlo-palestinien illustre tristement le processus par lequel le contrôle d'une ressource naturelle devient un outil de domination à partir du moment où l'on a reconnu à cette dernière une valeur marchande.

La terminologie employée couramment pour traiter du problème est déjà éminemment signifiante: qu'il s'agisse de «l'or bleu» ou de «pétrole du XXI^{ème} siècle», les mots utilisés sont d'une clarté limpide concernant les enjeux financiers que cette ressource naturelle raréfiée cristallise et les luttes de pouvoir que son exploitation engendre. En effet, les valeurs de partage associées à l'eau, reconnue par tous comme un bien commun de l'humanité en tant que ressource naturelle indispensable à la vie, au même titre que l'air ou la lumière du soleil, se sont manifestement dissoutes dans le processus de marchandisation galopante du monde. Si l'on en juge par la

1. "Le premier qui, ayant enclos un terrain, s'avisa de dire : Ceci est à moi,et trouva des gens assez simples pour le croire, fut le vrai fondateur de la société civile. Que de crimes, de guerres, de meurtres, que de misères et d'horreurs n'eût point épargnés au genre humain celui qui, arrachant les pieux ou comblant le fossé, eût crié à ses semblables : Gardez-vous d'écouter cet imposteur; vous êtes perdus, si vous oubliez que les fruits sont à tous, et que la terre n'est à personne." ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*,1755. Texte 1 ter, *Aux sources de l'inégalité : la propriété*.

humanidad se desgarra desde la noche de los tiempos.[1] El estatuto de la meseta del Golán en el conflicto israelita-palestino ilustra tristemente el proceso por el cual el control de un recurso natural se convierte en un instrumento de dominación, a partir del momento en que se le ha reconocido a este último un valor mercantil.

La terminología corriente que se emplea para tratar del problema es ya muy significativa: que se trate del «oro azul» o del «petróleo del siglo XXI», los términos utilizados son de una claridad límpida en lo que concierne a las posturas financieras que este recurso natural rarificado cristaliza, y las luchas de poder que su explotación engendra. En efecto, los valores de reparto asociados al agua, reconocidos por todos como un bien común de la humanidad en tanto que recurso natural indispensable para la vida, de la misma forma que el aire o la luz del sol, se han manifiestamente disuelto en el proceso de la mercantilizacion galopante del mundo. Si lo juzgamos por la multiplicación a escala mundial de los planes de privatización inherentes a su explotación, parece que su estatuto de elemento natural no constituye un freno a esta mercantilizacion que los otros servicios públicos elementales como la electricidad, el gas o las telecomunicaciones han sufrido con anterioridad.

En la serie que nos interesa, Serge Lhermitte procede a un reciclaje de todos los códigos de comunicación visual explotados por la industria turística. La elección del acta, de plano, de la

1. "El primero que, habiendo cercado un terreno se ocupó de decir: Esto es mío, y encuentra gentes bastante simples para creerle, fue el verdadero fundador de la sociedad civil. Cuantos crímenes, guerras, asesinatos, miserias y horrores no han economizado al género humano el cual apartando a los devotos o llenando el foso, no hayan gritado a sus semejantes : Cuidaros de escuchar a este impostor, estáis perdidos, si os olvidáis que los frutos son de todos, y que la tierra no es de nadie". *Discurso sobre el origen y los fundamentos de la inigualdad entre los hombres*, 1755. A los orígenes de la inigualdad: la propiedad.

multiplication à l'échelle mondiale des plans de privatisation inhérents à son exploitation, il semble que son statut d'élément naturel ne constitue pas un frein à cette marchandisation que les autres services publics élémentaires tels que l'électricité, le gaz ou encore les télécommunications ont subi avant elle.

Dans la série qui nous intéresse, Serge Lhermitte procède à un recyclage de tous les codes de la communication visuelle exploités par l'industrie touristique. Le choix du constat, de la mise à plat, de la simple confrontation des faits par le biais de la juxtaposition d'images, constitue une position critique à part entière. A l'exception de la photo de la manifestation de Madrid[2], toutes les images sont particulièrement léchées et pourraient figurer dans des plaquettes promotionnelles d'offices du tourisme ou d'entreprises. Sur chaque panneau l'image principale est séduisante, attractive, elle capte l'attention suffisamment longtemps pour ne pas révéler immédiatement les ressorts de sa composition. Une fois cet effet de diversion dissipé, ce qui se présentait sous les traits de produits marketing types, qu'il s'agisse d'une destination de vacances estivales, d'une agriculture se targuant des dernières avancées technologiques, d'un terroir aux paysages pittoresques préservés ou d'une industrie florissante, se révèle beaucoup moins valorisant que prévu pour le pays représenté. Ainsi, les vues panoramiques et les séries de vignettes opèrent comme des légendes. La première d'entre elles, glaçante, donne le ton : l'agitation colorée de la manifestation semble s'être dissoute dans les eaux calmes d'un lac embrumé comme si toute protestation

2. Cette photo a été cédée à Serge Lhermitte par Eduardo Bayona journaliste à "El Periodico de Aragon" présent lors de la manifestation.

simple confrontacion de los hechos por la vía de la yuxtaposición de imágenes, constituye una posición crítica en su totalidad. A excepción de la foto de la manifestación en Madrid[2], todas las imágenes son particularmente límpias y podrían figurar en los folletos promocionales de las oficinas de turismo o de empresas. Sobre cada panel, la imagen principal es seductora, atractiva y capta la atención el tiempo suficiente como para no revelar inmediatamente los entresijos de su composición. Una vez este efecto de diversión disipada, lo que se presentaba bajo los rasgos de productos de marketing tipo (ya se trate de un destino de vacaciones estivales, de una agricultura que alardea de los últimos avances tecnológicos, de un terruño con paisajes pintorescos preservados o de una industria floreciente), se revela en mucho menos valor que el previsto para el país representado. Así, las vistas panorámicas y las series de viñetas operan como leyendas. La primera de ellas, gélida da el tono: la agitación coloreada de la manifestación parece haberse disuelto en las aguas calmadas de un lago ensombrecido como si toda protesta fuera fatalmente en vano y que los pueblos de la región estuvieran abocados a una desaparición segura.

Los cinco paneles de muros con pintadas (En talto os lugars y entalto Aragón, entalto a luita y a reboluzión. Aragón ye nazión) que señalan la segunda imagen de la serie llevan inscripciones que enuncian por sí mismas todo lo que la cuestión del desvío del Ebro ha podido producir en materia de contradicciones y de repliegues identitarios: Aragón reivindicándose como nación para escapar al dictado del Plan Hidrológico Nacional, aceptando los canales pero rechazando los pantanos. En el arco iris producido por la proyección de agua, el dispositivo de regadío ilustra los avances tecnológicos en materia de

2. Esta foto ha sido cedida a Serge Lhermitte por Eduardo Bayona periodista en "El periódico de Aragón" presente en el momento de la manifestación.

était fatalement vaine et que les villages de la région étaient voués à une disparition certaine.

Les cinq pans de murs tagués qui soulignent la deuxième image de la série portent des inscriptions qui énoncent à elles seules tout ce que la question du détournement de l'Ebre a pu produire en matière de contradictions et de replis identitaires : l'Aragon se revendiquant nation pour échapper au diktat du plan hydrologique national, acceptant les canaux mais refusant les barrages. Dans l'arc en ciel produit par la projection d'eau le dispositif d'arrosage illustre les avancées technologiques en matière d'agriculture intensive. Comme un clin d'oeil ironique à cette manifestation du progrès, Pikachu, figure emblématique des incontournables Pokémon et symbole s'il en est de la mondialisation, a subsisté à l'arrachage d'une affiche, collée sur les revendications nationalistes inscrites précédemment sur le mur et renvoyant à un autre âge.

La nostalgie d'une époque révolue, où l'homme entretenait un autre rapport avec la nature mu par l'amour et le respect de la terre émane du troisième panneau. Le contre-jour confère à la scène un aspect particulièrement bucolique: quiétude, douceur de vivre, élevage raisonné à échelle humaine, environnement préservé, tous les archétypes sont réunis pour faire de ce cliché une image d'Épinal. La vue panoramique du paysage qui s'étend sous cette scène idyllique renvoie quant à elle aux innombrables non-lieux que comptent ces plaines d'Aragon traversées uniquement par des infrastructures hydrauliques ou ferroviaires. La plaine figurée ici a subi les aménagements nécessaires à la préservation de paysages typiques, tels que celui qui la surplombe dans la composition. L'art de vivre évoqué dans l'image supérieure, ancré dans un passé lointain, ne doit en effet sa préservation qu'à la construction,

agricultura intensiva. Como un guiño irónico a esta manifestación del progreso, Pikachu, figura emblemática de los ineludibles Pokémon y símbolo, si lo es, de la mundialización, ha subsistido al arranque de un cartel pegado, con las reivindicaciones nacionalistas inscritas precedentemente sobre el muro y remitiendo a otro tiempo.

La nostalgia de una época pasada, en la que el hombre mantenía otra relación con la naturaleza movido por el amor y el respeto de la tierra, emana del tercer panel. La contraluz confiere a la escena un aspecto particularmente bucólico: quietud, dulzura de vivir,crianza razonada a escala humana, medio ambiente preservado, todos los arquetipos se reúnen para hacer de este cliché una imagen de Epinal. La vista panorámica del paisaje que se extiende bajo esta escena idílica nos remite a los innumerables no-lugares con los que cuentan estas llanuras de Aragón atravesadas únicamente por infraestructuras hidráulicas o ferroviarias. La planicie representada aquí, ha experimentado los acondicionamientos necesarios a la preservación de paisajes típicos, como el que domina en la composición. El arte de vivir evocado en la imagen superior aferrada a un pasado lejano, no debe en efecto su preservación más que a la construcción en otros lugares de canales que permiten a esta sociedad agrícola de otro tiempo adaptarse a los modos de cultura y de cría contemporáneos infectados éstos por las exigencias de la globalizacion.

Los dos últimos paneles confrontan Aragón y las regiones favorables al desvío del Ebro. La industria química situada en las inmediaciones de Barcelona consumidora de volúmenes de agua muy importantes y productora de fuerte valor añadido se encuentra unida a los pantanos del norte de Aragón, infraestructuras de la industria hidroeléctrica a reducido valor añadido y esencialmente exportable a falta de posibilidades de explotación sobre el terreno. Serge Lhermitte incluye aquí la mala fe de los aragoneses que se sublevan contra el consumo masivo de

en d'autres lieux, de canaux qui permettent à cette société agricole d'un autre temps de s'adapter aux modes de culture et d'élevage contemporains inféodés quant à eux aux exigences de la globalisation.

Les deux derniers panneaux confrontent l'Aragon et les régions favorables au détournement de l'Ebre. L'usine chimique située aux abords de Barcelone consommatrice de volumes d'eau très importants et productrice de forte valeur ajoutée se trouve accolée aux barrages du Nord-Aragon, infrastructures de l'industrie hydroélectrique, à faible valeur ajoutée et essentiellement destinée à l'export faute de possibilités d'exploitation sur place. Serge Lhermitte indexe ici la mauvaise foi des aragonais qui s'élèvent contre la consommation massive d'eau des industries polluantes. Les effets nocifs de cette industrie chimique sur l'environnement seraient en effet bien vite oblitérés si ces entreprises se déplaçaient sur leur territoire, là où se trouve la matière première.

Le panneau qui clôt la série stigmatise sans doute le paroxysme des incohérences flagrantes générées par la gestion passionnelle du conflit de l'eau. La plage est celle de Salou, destination de villégiature privilégiée des habitants de Saragosse, située dans une région à laquelle ces derniers refusent de céder leur eau. On y sent une décontraction totale dans un contexte économique florissant grâce au développement exponentiel des infrastructures touristiques. Les plaines inondées de l'Aragon illustrent quant à elles le problème de l'utilisation anarchique de l'eau dans l'agriculture, secteur qui utilise à lui seul 80 % de ressources en eau du pays. L'irrigation «a manta» (par inondation des champs) est en effet phénomène courant en Aragon et ce dans l'illégalité absolue. D'un côté une urbanisation outrancière du littoral méditerranéen entière-

agua de las industrias polucionantes. Los efectos nocivos de esta industria química sobre el medio ambiente serían rápidamente anulados si estas empresas se desplazaran a su territorio, allí donde se encuentra la materia primera.

El panel que concluye la serie estigmatiza sin duda el paroxismo de las incoherencias flagrantes generadas por la gestión pasional del conflicto del agua. La playa es la de Salou, destinación de vacaciones privilegiada por los habitantes de Zaragoza, situada en una región en la cual estos últimos rechazan ceder el agua. Se trata de un relajo total en un contexto económico floreciente gracias al desarrollo exponencial de las infraestructuras turísticas. Las llanuras inundadas de Aragón ilustran el problema de la utilización anárquica del agua en la agricultura, sector que utiliza para él sólo el 80 % de los recursos del agua del país. La irrigación «a manta» (por inundación de los campos) es en efecto, fenómeno corriente en Aragón y ademas esto dentro de la ilegalidad absoluta. De un lado una urbanización excesiva del litoral mediterráneo enteramente destinado a la industria de la diversión y del otro las aberraciones de una agricultura desregularizada en una region árida que sufre un éxodo rural ineluctable que lleva a lo absurdo hasta el punto de la cultura del arroz en zona desértica.

El trabajo de arreglo de las distintas imágenes destinadas a hacer sólo una, que se aproxime por su poder crítico a una cierta tradición del fotomontaje. Constatando que una fotografía no se supondría transparente e inmediatamente significante y que sólo la introducción de elementos exteriores sería susceptible de introducir sentido, los artistas comprometidos de entre guerras han utilizado todos los resortes de esta estética del collage. Esta práctica articulada en torno a una dialéctica de la destrucción y de la reconstrucción, apreciada por las vanguardias, reivindica elementos visuales disparatados, a menudo contradictorios encargados de traducir las tensiones y contradicciones de

ment dévolue à l'industrie du divertissement et de l'autre les aberrations d'une agriculture dérégulée dans une région aride subissant un exode rural inéluctable, qui pousse l'absurdité jusqu'à la culture du riz en zone désertique.

Le travail d'agencement d'images distinctes destinées à n'en faire qu'une est à rapprocher pour sa puissance critique d'une certaine tradition du photomontage. Partant du constat qu'une photographie ne pouvait être supposée transparente et immédiatement signifiante et que seule l'introduction d'éléments extérieurs était susceptible d'y introduire du sens, les artistes engagés de l'entre-deux guerres ont utilisé tous les ressorts de cette esthétique collagiste. Cette pratique articulée autour d'une dialectique de la destruction et de la reconstruction, chère aux avant-gardes, revendique des éléments visuels disparates, souvent contradictoires censés traduire les tensions et contradictions de l'époque moderne. La méthodologie de Serge Lhermitte, si elle n'est pas comme c'était le cas chez Hausmann ou Heartfield sous-tendue par une rhétorique de la persuasion, fondée sur l'adjonction d'éléments textuels le plus souvent injonctifs, emprunte au photomontage le pouvoir informatif accru des images composites. Cependant, la comparaison s'arrête là car Serge Lhermitte comme bon nombre d'artistes contemporains de sa génération, pour manifester un intérêt récurrent pour les questions relatives à la citoyenneté envisagée au sens large du terme, ne se sent pas pour autant investi de missions révolutionnaires. L'époque du village global nécessitant d'autres moyens d'action que l'oppositon frontale au pouvoir dominant, la prise en compte du contexte et la conscience politique à l'oeuvre dans son travail se manifestent sur un autre mode, celui de l'énonciation réfléchie et dépassionnée, débarassée des invectives réformistes fondées sur un jugement

la época moderna. La metodología de Serge Lhermitte, si no es como fue el caso en Hausmann o Heartfield subtendida por una retórica de la persuasión, fundada sobre el añadido de elementos textuales a menudo inyuctivos, toma del fotomontaje el poder informativo acrecentado de las imágenes compuestas. Aun así, la comparación se detiene aquí, pues Serge Lhermitte como buen número de artistas contemporáneos de su generación, para manifestar un interés recurrente por las cuestiones relativas a la ciudadanía registrada en el sentido más amplio del término, no se siente involucrado por misiones revolucionarias.La época de la aldea global necesita otros medios de acción que no sean la oposición frontal al poder dominante, tomar en cuenta al contexto y la conciencia política de la obra en su trabajo se manifiestan de otro modo: en el de la enunciación meditada y desapasionada, desembarazada de invectivas reformistas fundadas sobre un juicio de orden moral. La profundidad del compromiso, no más que la eficacia del mensaje no se encuentran en consecuencia disminuídas. La estrategia consiste en penetrar el interior del sistema para estar en condiciones de descodificar sus mecanismos y de puntuar los defectos, conservando la objetividad que confiere un punto de vista exterior. Esta actitud que consiste en hablar desde donde uno se encuentra, se traduce por lo demás de manera muy concreta en la vida cotidiana de Serge Lhermitte quien efectúa desde hace varios años un cierto número de horas como agente de seguridad para la multinacional Sécuritas, en las sedes sociales de grandes empresas. Lejos de ser anecdótico este dato biográfico expresa «una exigencia de realismo indispensable hoy» y corresponde a «una voluntad de inscribirse en el seno de lo social para representarlo».[3]

3. Ver sobre esta cuestión la entrevista del artista con Pascal Beausse en el catálogo *Sub-Rosa* a aparecer en septiembre 2001.

d'ordre moral. La profondeur de l'engagement, pas plus que l'efficacité du message ne s'en trouvent pour autant amoindries. La stratégie consiste à pénétrer l'intérieur du système pour être à même de décoder ses rouages et d'en pointer les travers, tout en conservant l'objectivité que confère un point de vue extérieur. Cette attitude qui consiste à «parler d'où l'on se trouve» se traduit d'ailleurs de manière très concrète dans la vie quotidienne de Serge Lhermitte qui effectue depuis plusieurs années un certain nombre d'heures comme agent de sécurité pour le compte de la multinationale Sécuritas, dans les sièges sociaux de grandes entreprises. Loin d'être anecdotique, cette donnée biographique exprime «une exigence de réalisme indispensable aujourd'hui» et correspond à «une volonté de s'inscrire au coeur du social pour le représenter.»[3]

L'investissement de l'artiste dans le champ social et par essence politique s'opère par le biais d'un travail de monstration des désastres occasionnés par une économie néolibérale souveraine à l'échelle planétaire, travail exempt de préoccupations relevant du prosélytisme ou de la sotériologie.

L'utilisation du «régime métonymique de l'assemblage d'images»[4] renseigne également sur l'influence des nouveaux logiciels de traitement de l'image dont les artistes sont particulièrement familiers, autrement dit sur la façon dont la pratique de l'outil informatique induit des modes de pensée. Lev Manovich explique très bien comment l'existence de bibliothèques d'images préfabriquées et le modèle du menu ont fait dévier progressivement la

3. Voir sur cette question l'entretien de l'artiste avec Pascal Beausse dans le catalogue *Sub-Rosa* à paraître en septembre 2001.

4. Yann Beauvais & J.Michel Bouhours, La propriété c'est le vol, in catalogue *Monter Sampler*, éd. du centre Pompidou, Paris, 2000, P.28.

La inversión del artista en el campo social y por esencia político se opera por la vía de un trabajo de mostrar los desastres ocasionados por una economía neoliberal soberana a escala planetaria, trabajo exento de preocupaciones relevante de proselitismo y soterología. La utilización del «régimen metonímico de asamblaje de imágenes»[4] informa igualmente sobre la influencia de nuevos programas de tratamiento de la imagen en la que los artistas son particularmente familiares, dicho de otro modo, sobre la forma en que la práctica del útil informático induce modos de pensamiento. Lev Manovich explica muy bien como la existencia de bibliotecas de imágenes prefabricadas y el modelo del menú han hecho desviar progresivamente la creación hacia una estética de la selección. En cierta forma, Serge Lhermitte, se inscribe en esta práctica del muestrario, en esta diferencia que casi no hace uso de las imágenes preparadas ya para utilizarlas creadas por otros. La serie *La vie de château* (La vida de palacio) comenzada en 1999 en la cual él se ocupaba en penetrar en la esfera privada del hogar la representación de uno de los miembros de la familia, fotografiada en su lugar de trabajo, denota ya esta propensión a insertar una imagen en el seno de otra para acrecentar sus potencialidades críticas y rendir cuenta de un orden escondido en el seno de lo real.

Serge Lhermitte solo prevé la fotografía como modo de una serie formando un conjunto coherente sólo capaz de traducir la complejidad de problemáticas sociopolíticas que él aborda. Los cinco paneles de «Re-source(s)» constituyen una tentativa de síntesis que toma prestado al «estilo documental» definido por Walker Evans, la claridad, el rigor, la simplicidad, la inmediatez , propias a esta imaginería desembarazada de toda pretensión

4. Yann Beauvais & J.Michel Bouhours, La propiedad es un robo, en el catalogo *Monter Sampler* editado por el Centro Pompidou, Paris 2000, p.28.

création vers une esthétique de la sélection. Dans une certaine mesure, Serge Lhermitte s'inscrit dans cette pratique de l'échantillonnage, à cette différence près qu'il ne fait pas usage d'images prêtes à l'emploi créées par d'autres. La série *La vie de château* débutée en 1999 dans laquelle il s'attachait à faire pénétrer dans la sphère privée du foyer la représentation d'un des membres de la famille, photographié sur son lieu de travail, dénote déjà cette propension à insérer une image au sein d'une autre pour accroître ses potentialités critiques et rendre compte d'un ordre caché au sein du réel.

Serge Lhermitte n'envisage la photographie que sur le mode de la série formant un tout cohérent seul capable de traduire la complexité des problématiques socio-politiques qu'il aborde. Les cinq panneaux de *Re-source(s)* constituent une tentative de synthèse qui emprunte au "style documentaire" défini par Walker Evans, la clarté, la rigueur, la simplicité, l'immédiateté, propres à cette imagerie débarassée de toute prétention à «faire art». L'approche, pour n'être pas aussi systématique dans sa tentative inventorielle évoque tout de même le travail du couple Becher répertoriant les usines allemandes qui marquaient le passage de la manufacture à l'industrialisation au sujet duquel Benjamin Buchloh écrivait qu'il «ne s'intéresse pas tant aux objets de ce «style» qu'aux usines elles-mêmes (...) pas tant aux produits qu'aux ressources, aux procédés et aux moyens de production».[5] Elle témoigne d'une prédilection pour la photographie réaliste, descriptive et informative, attachée à la mise en exergue de typologies, dont Andreas Gurski, Jeff Wall, Thomas Ruff ou

5. Benjamin Buchloh, *Essais historiques II*, Art édition, Villeurbanne, 1992, p.93.

por «hacer arte». La proximidad, para no ser tan sistemática en su tentativa inventarial evoca el trabajo de la pareja Becher repertoriando las fábricas alemanas que marcaron el paso de la manufactura a la industrialización, al respecto, Benjamin Bucholh escribía que estos «no se interesan tanto a los objetos de este «estilo» como a las fábricas mismas (...) no tanto a los productos como a los recursos, a los procedimientos y a los medios de producción».[5] Testimonio una predilección por la fotografía realista, descriptiva e informativa, ligada a la puesta en relieve de tipologías, de las que Andreas Gurski, Jeff Wall, Thomas Ruff o todavía Martin Parr cualquiera que sean los procedimientos técnicos y estéticos en obras (puesta en escena antes de la toma, encuadres espectaculares, utilización de filtros, retoques de imagen a posteriori etc). encarnan ejemplos tan representativos como singulares.

La producción efectuada en el marco de su estancia nos conduce a considerar el posicionamiento geográfico pero también crítico del artista. La figura del turista constituye un modelo sociológico interesante para abordar la cuestión del punto de vista. En su texto titulado «Being a tourist in society»[6] Barbara Steiner descifra así el término a partir de su etimología: «un turista es en consecuencia alguien que viaja, que se desplaza de un lugar a otro pero que permanece al mismo tiempo siempre un extranjero, un observador. Si en la vida cotidiana la mirada es una función automática, el turismo está impregnado de voyerismo. La mirada turística por hacer con la distancia, la distancia con relación a un lugar, una cosa, una persona». Así contrariamente a la acepción más corriente del término, connotada de forma claramente peyorativa, el turista puede verse igualmente

5. Benjamin Buchloh, *Ensayos Históricos II*, Art édition, Villeurbanne, 1992, p.93

6. Barbara Steiner, *Being a tourist in society*, en Documents sur l'art, nº9, été 1996, p.119

encore Martin Parr quels que soient les procédés techniques et esthétiques mis en oeuvres (mise en scène avant la prise de vue, cadrages spectaculaires, utilisation de filtres, retouche d'image a posteriori, etc.) incarnent des exemples aussi représentatifs que singuliers.

La production effectuée dans le cadre de la résidence nous amène à considérer le positionnement géographique mais aussi critique de l'artiste. La figure du touriste constitue un modèle sociologique intéressant pour aborder la question du point de vue. Dans son texte intitulé «Being a tourist in society»,[6] Barbara Steiner décrypte ainsi le terme à partir de son étymologie: «Un touriste est par conséquent quelqu'un qui voyage, se déplace d'un endroit à un autre mais qui reste en même temps toujours un étranger, un observateur. Si dans la vie quotidienne le regard est une fonction automatique, le tourisme est empreint de voyeurisme. Le regard touristique a à faire avec la distance, la distance par rapport à un lieu, une chose, une personne». Ainsi, contrairement à l'acception la plus courante du terme, connotée de façon clairement péjorative, le touriste peut s'envisager également comme celui qui bénéficie d'une distance clairvoyante pour traiter des situations auxquelles il se trouve confronté sur une temporalité donnée et vis à vis desquelles il dispose toujours d'une certaine extériorité. En ce sens Serge Lhermitte incarnerait un touriste averti faisant un usage civique du voyage.

Les deux axes majeurs autour desquels s'articule le travail de Serge Lhermitte sont le monde du travail et la sphère des loisirs, sujets suffisamment vastes et riches pour lui permettre d'aborder avec une lucidité parfois teintée

6. Barbara Steiner, *Being a tourist in society*, in Documents sur l'art, N°9, été 1996, p.119.

como quien beneficia una distancia clarividente para tratar situaciones en las que él se encuentra confrontado con una temporalidad dada y frente a las cuales dispone siempre de una cierta exterioridad. En este sentido, Serge Lhermitte encarnaría un turista informado haciendo uso cívico del viaje.

Los dos ejes mayores en torno a los cuales se articula el trabajo de Serge Lhermitte son el mundo de trabajo y la esfera del ocio, temas suficientemente vastos y ricos para permitirle abordar con una lucidez, a veces con tintes de cinismo, los diferentes avatares de una economía ultraliberal que progresa sin trabas y tratando su hegemonía sobre el mundo con toda impunidad. Que se trate de mostrar las consecuencias concretas de la ley francesa de las 35 horas (La vie du château), el funcionamiento de la más pequeña célula democrática (Maires), los comportamientos turísticos propios de las zonas fronterizas (Itinéraire d'un tourisme intéressé), la ausencia de movilización política y el abandono del civismo en momentos claves de la historia europea (A qui profite le vide?), la persistencia de los prejuicios racistas y otros reflejos «paseístas» en ciertas regiones (T'aime encore?), las aberraciones urbanísticas inherentes a la proliferación de «ciudades nuevas» (Lundi, c'est caddies...), todas estas series donde espacio público y esfera privada se interpenetran, indexando el imperialismo de la economía neo liberal sobre todos los registros de la vida social. Guiada por las mismas preocupaciones, la serie *Re-source(s)* pone el acento en los efectos bola de nieve de la transmisión progresiva del poder de control del agua, de las colectividades territoriales hacia las empresas privadas, de las cuales cada uno sabe que ellas no están mudas por las intenciones filantrópicas. Esta nos incita a evaluar los peligros de una explotación anárquica del agua, recurso natural indispensable en la vida, que constituye a este efecto el ultimo bastión de resistencia en la mercantilización del mundo. Esta serie resume por sí misma el rechazo que cuida de

de cynisme les différents avatars d'une économie ultralibérale progressant sans entrave et asseyant son hégémonie sur le monde en toute impunité. Qu'il s'agisse de montrer les conséquences concrètes de la loi française sur les 35 heures (*La vie de château*), le fonctionnement de la plus petite cellule démocratique (*Maires*), les comportements touristiques propres aux zones frontalières (*Itinéraire d'un tourisme intéressé*), l'absence de mobilisation politique et la déréliction du civisme aux moments clés de l'histoire européenne (A qui profite le vide?), la persistance des préjugés racistes et autres réflexes passéistes dans certaines régions (*T'aime encore?*) les aberrations urbanistiques inhérentes à la prolifération des «villes nouvelles» (*Lundi, c'est caddies...*), toutes ces séries où espace public et sphère privée s'interpénètrent, indexent l'impérialisme de l'économie néo-libérale sur tous les registres de la vie sociale. Guidée par les mêmes préoccupations, la série *Re-source(s)* met quant à elle l'accent sur les effets boule de neige de la passation progressive du pouvoir de contrôle de l'eau, des collectivités territoriales vers les entreprises privées, dont chacun sait qu'elles ne sont pas mues par des intentions philantropiques. Elle nous incite à évaluer les dangers d'une exploitation anarchique de l'eau, ressource naturelle indispensable à la vie, qui constituait à ce titre le dernier bastion de résistance à la marchandisation du monde. Cette série résume à elle seule le refus qui préside à l'élaboration de toutes les oeuvres de Serge Lhermitte, de ce que certains ont nommé «le sophisme de l'inéluctable»: la photographie utilisée non pas dans un rapport d'opposition binaire à l'économie néo-capitaliste, mais au profit de la lutte contre le fatalisme érigé en idéologie.

LISE VISEUX

la elaboración de todas las obras de Serge Lhermitte, de lo que algunos han llamado «el sofismo de lo ineluctable»: la fotografía utilizada no en una relación de oposición binaria en la economía neocapitalista, sino en provecho de la lucha contra el fatalismo erigido en ideología.

LISE VISEUX