

Hidden Charms

Une exposition de Véronique Goël

Halle Nord
1, Place de l'Île
Genève

L'exposition est ouverte du
25 janvier au 18 février
du mardi au samedi de 14h00 à 18h00

Depuis la fin des années 1970, les films et vidéos de Véronique Goël interrogent l'impact des transformations du paysage urbain sur la perception de l'espace. Récurrents, les travellings traversent des villes telles que Berlin ou Oran, scrutant les traces des scissions historiques et de leurs répercussions sociales. Les tensions entre surfaces et profondeurs de champ, ainsi que l'alternance entre la clôture et l'ouverture de perspectives sont rendues visibles par les déplacements. Deux vidéos réalisées lors d'une résidence à Barcelone confrontent clairement ces systèmes visuels; tandis que les travellings latéraux de *Poble No* (2007) donnent la mesure de l'étendue de Poblenou, un quartier industriel complètement modifié, les plans fixes d'*Agbar* confrontent le spectateur à l'effet troublant de la perte du rapport d'échelle entre la tour de Jean Nouvel et les bâtiments aux alentours. Alors que le premier cadrage resserré donne l'impression que ces constructions se trouvent sur un même plan, la composition de l'image incite paradoxalement à pénétrer dans la juxtaposition incohérente des façades. *Hidden Charms* (2015-2016) problématise les réaménagements urbains dans l'Est de Londres. La spéculation immobilière s'y manifeste de manière plus vampirique encore qu'à Barcelone, avec la privatisation de l'espace public. Les centres financiers de la « City » et de « Canary Wharf », le nouveau quartier des affaires situé sur « the Isle of Dogs », s'étendent de part et d'autre en prenant en étau la zone géographique intermédiaire. Les vestiges des activités industrielles passées sont subtilisés par des bureaux, hôtels, restaurants et logements de luxe. Les buildings aux dimensions superlatives tels que le Shard, s'insèrent comme autant de tessons de verre dans le tissu urbain du passé, en obstruant les dernières percées sur l'horizon. Leurs promoteurs et financiers conçoivent ces constructions verticales comme une ville condensée, estimant ainsi répondre aux attentes politiques de densification. Et alors que le champ de vision des piétons est rabattu sur des surfaces désarticulées, les tours offrent une vue panoramique payante, voire panoptique, aux derniers étages.

La série de photographies d'*Hidden Charms* est présentée sous différentes formes. Dans le cahier d'artiste édité en deux exemplaires, les prises de vue sont séquencées comme un parcours discontinu et panoramique, entrecoupé de cartes et de textes tirés des recherches ou écrits par l'artiste. En ouverture de l'ouvrage, une première vue marque le contraste entre une série de bâtiments alignés, datés de la fin du 19^{ème}, et le chantier d'une tour presque achevée. Son architecture imposante barre le ciel qui se trouve réduit à une bande marginale dans les images suivantes, oblitéré par l'imbrication d'infrastructures urbaines. Il est revanche miroité par les façades en verre, tout en produisant l'illusion d'une transparence. Déployée tant à l'horizontale qu'à la verticale, la saturation du territoire annonce une exploitation illimitée de l'espace.

Rendus illisibles, les contours urbains n'offrent plus de coordonnées et de possibilités de se situer dans un environnement. En réponse à cette perte de repère, les cadrages mêmes des prises de vue questionnent les moyens de ce que Fredric Jameson nomme une « cartographie

cognitive », soit une « reconquête pratique du sens du lieu et la construction ou la reconstruction d'un ensemble articulé pouvant être gardé en mémoire et que le sujet individuel puisse cartographier et recartographier au cours de ses trajectoires mobiles et changeantes ». Les traversées mobilisées par Véronique Goël travaillent ainsi les écarts différentiels entre la standardisation des nouvelles constructions et les zones où subsistent des milieux culturels hybrides. À ce titre, Bethnal Green constitue une poche où les strates des migrations successives sont visibles. Des activités artisanales et petits commerces s'exercent à une échelle locale. Mais pour combien de temps encore ?

Dans cette ville très étendue où la circulation en voiture est payante « intra muros » pour ceux qui n'y résident pas, et où les transports en commun sont onéreux, la mobilité géographique et sociale est entravée par des restrictions économiques. Par conséquent, la vue surplombante préconisée par le slogan immobilier « Have more fun at the top », favorise l'accès à une minorité fortunée de la population. En réponse à cette répartition spatiale des points de vue distribuée selon les appartenances sociales, la cartographie cognitive investit une économie moins spectaculaire dont celle des systèmes textuels du paysage urbain. Les médiations qu'offrent les panneaux publicitaires des chantiers permettent de localiser les structures non représentables de la société. Dans le cahier de l'artiste, les promesses de développement urbain sont contredites par la sélection d'articles de journaux qui rendent publics les revers des scandales financiers et politiques. La béance mémorielle laissée par les entrepôts rasés ou réaffectés est mise en perspective par les expressions les plus anodines, telle qu'une annonce désespérée qui se contente d'un espace de travail précaire, ou le graffiti d'*Hidden Charms* qui incite, avec un esprit de dérision, à voir les charmes cachés des sites délaissés.

La forme installative de l'exposition rejoue les allers retours entre des situations locales et la conscience d'un contexte plus étendu. À gauche de l'entrée, la vue en perspective du panoramique mural en noir et blanc de *Bishopsgate* (2015, 90 x 281 cm), semble ouvrir une percée dans la surface du mur. Paradoxalement, cette photographie sans cadre offre un relief à peine détaché de la paroi. Les vecteurs multidirectionnels des buildings en verre qui bordent le côté droit de la route contribuent à cet effet de saillance. La complexité de l'espace invite à se rapprocher de l'image pour en discerner l'articulation. L'interpellation d'un panneau publicitaire fait écho à cet exercice : « Have you been looking for a sign ? »

Sur le mur adjacent, la disposition panoramique est reprise par le déploiement latéral et discontinu de photographies encadrées. Qu'il soit horizontal ou vertical, leur format modeste (34 x 42cm) isole les images en exacerbant les limites du champ visuel, excluant le hors champ. Dans cette configuration, amplifiée par la composition des prises de vue, les volumes proéminents ou en creux de l'architecture sont appréhendés comme un jeu de circonscriptions. La photographie de *Bishopsgate* est partiellement reproduite dans cet ensemble ; amputée de son étendue panoramique, elle concentre le regard sur l'effet d'ensemble de la vue. D'autres photographies sont reprises dans le cahier consultable sur un socle à proximité, mettant à contribution la mémoire visuelle du spectateur. L'impact variable des différents modes de présentation des photographies amène l'expérience des changements de perspective. Au sol, un plan datant de 1914 opère une rupture d'échelle et de point de vue, offrant au visiteur de l'exposition la possibilité de situer les différents quartiers.

Un bâtiment en verre déjà présent sur les photographies réapparaît dans le dyptique vidéo de *City Scope* diffusé sur des moniteurs accrochés au mur. Sur l'écran de gauche, du mobilier urbain décoratif attire l'attention. Un panoramique saisit la place, puis reproduit le même mouvement par un balayage optique plus rapproché. Ce mouvement entre en tension avec le plan fixe de l'autre écran, bien qu'il soit animé par une circulation urbaine intense. Cette activité économique a pour contrepoint la bande son d'une manifestation et les slogans qui

rendent compte des problèmes du monde du travail.

À l'extérieur, dans l'une des « capsules » de Halle Nord exposée en vitrine, *Landscape One* débute par un plan fixe où se distingue à l'arrière-plan le déplacement de télécabines. Alors qu'un panneau publicitaire vante la vue à couper le souffle, la caméra s'en éloigne en se déplaçant de plus en plus rapidement latéralement. Ces prises de vue saisies depuis le métro aérien rappellent les premiers films des traversées urbaines sur rail, les *phantom rides*.

Contrairement au champ de vision maximal de la position dominante, dans *Landscape One*, le défilement contingent des vues dépasse les limites du cadre par une superposition de reflets hétérogènes. Entre surface et profondeur, la vitre n'est plus l'écran dissimulé et restrictif des parois en transparence des buildings, mais une pénétration visuelle de l'espace. À l'opposé d'une ville condensée en des points isolés et qui peut être appréhendée d'un seul coup d'œil, elle se déploie ici comme un territoire dense et stratifié dont l'échelle des grandeurs et les repères urbains retrouvent une visibilité. Le film passe en boucle, avec un effet d'attraction qui résiste à l'appréhension dominante du monde en panorama. Contrairement aux films touristiques qui scannent distraitemment les lieux emblématiques de la ville, *Landscape One* défait la hiérarchie visuelle du territoire. La trajectoire inattendue interpelle le regard par un dépaysement effectif de l'environnement urbain.

Geneviève Loup