

Zoe Leonard, Survey, Whitney Museum of American Art & Gordon Matta-Clark, Anarchitect, The Bronx Museum of the Arts, New York

Marie-Ève Charron

Number 93, Spring 2018

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/88022ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les éditions esse

ISSN

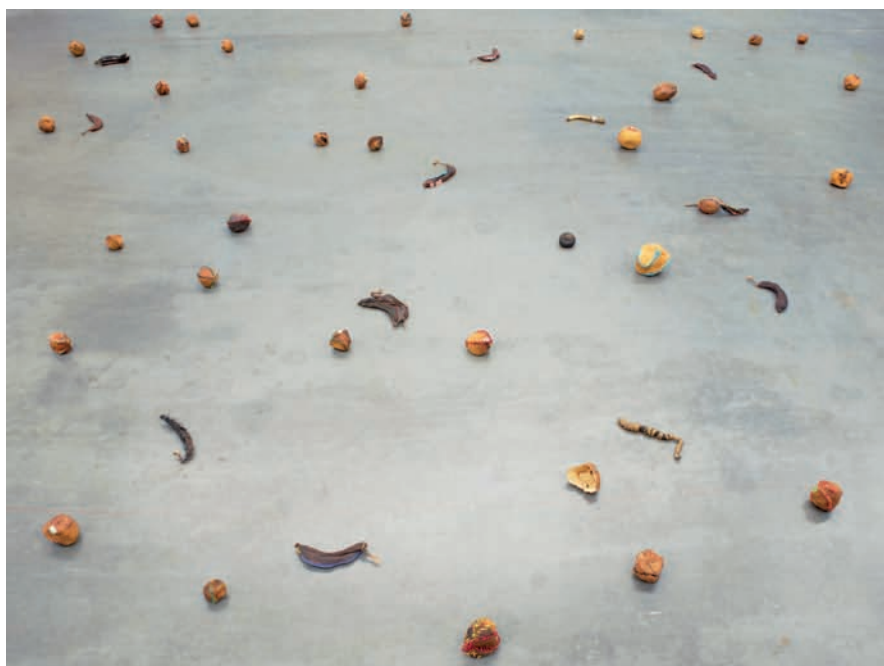
0831-859X (print)

1929-3577 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Charron, M.-È. (2018). Review of [Zoe Leonard, Survey, Whitney Museum of American Art & Gordon Matta-Clark, Anarchitect, The Bronx Museum of the Arts, New York]. *esse arts + opinions*, (93), 108–109.



Zoe Leonard

← *Strange Fruit*, détail, 1992-1997.

Photo : Graydon Wood, permission du Philadelphia Museum of Art, Philadelphie

↑ *You see I am here after all*, détail, 2008.

Photo : Bill Jacobson, permission de l'artiste et de la Galerie Gisela Capitain, Cologne

Zoe Leonard

Survey

Zoe Leonard a marqué le paysage new-yorkais en 2016, dans les semaines précédant l'élection de Trump, avec son manifeste *I Want a President*, cri audible d'un malaise généralisé : « *I want a dyke for president. I want a person with aids for president and I want a fag for vice president...* » Ainsi commence son texte dactylographié, qui a été pour l'occasion monumentalisé en affiche sur un pilier de l'hôtel The Standard enjambant le High Line et qui donne à lire la liste de tous les marginalisés, ces exclus invisibles de la course à la présidence.

Rédigé en 1992, le pamphlet n'a rien perdu de son actualité et se trouve dans son petit format intégré à la rétrospective du Whitney Museum (produite par The Museum of Contemporary Art, Los Angeles, où elle ira ensuite), première exposition de cette envergure consacrée à l'artiste aux États-Unis. Dans le nouvel édifice du Musée, qui s'élève justement au sud du populaire parc piétonnier, l'engagement politique de Leonard se traduit en général plus subtilement, par l'auscultation d'enjeux socioéconomiques dans les transformations du tissu urbain.

New York en mutation est en effet un des sujets de prédilection dans la production de l'artiste, faite en majorité de photographies et parfois d'installations nées d'assemblages de livres, d'images et de valises qu'elle s'est appropriés. Les œuvres se déploient dans les salles épurées dont la froide élégance tranche avec la charge émotive. C'est ce qui frappe d'entrée de jeu dans le corpus présenté, qui révèle une pratique de la photographie éprise de sa matérialité analogique : les tirages en noir et blanc offrent les marges sombres du négatif, jamais découpées, et se laissent parcourir d'imperfections exacerbant la sensibilité déjà engagée par les cadrages étonnants. Aux débuts, au tournant des années 1980-1990, le regard de l'artiste en voyage se jette sur les flots de l'océan agité, plonge en vue aérienne sur les villes européennes et leurs mystères nocturnes ou se limite au contour

Gordon Matta-Clark

Anarchitect

d'un hublot d'avion. Quand le regard redescend sur terre, plus tard et jusqu'à ce jour, c'est l'ordinaire de Manhattan qui l'intéresse. La vue partielle de la ville en miniature, célèbre attraction touristique du Queens Museum héritée de l'exposition universelle de 1964, constitue un détour, encore attaché à la vue en plongée, dans une trajectoire presque monopolisée ensuite par des observations soutenues de détails en série : ceux des arbres croissant avec les clôtures qui les délimitaient et des graffitis à connotations intimes sur les façades, jusqu'aux devantures des commerces d'un autre âge (industriel, analogique) du quartier que Leonard a longtemps habité, Lower East Side.

Depuis plusieurs galeries d'art contemporain ont élu domicile dans ce quartier, modifiant son visage où les signes de pauvreté persistent malgré l'embourgeoisement provoqué par la spéculation immobilière. Le phénomène d'opulence soudaine, avec les hôtels et les restaurants chics, s'observe également dans le Meatpacking District, où trône le Whitney. Jadis à vocation industrielle, le quartier en déclin dans les années 1970 a d'ailleurs à l'époque fait l'objet d'une intervention de Gordon Matta-Clark, œuvre que documente la rétrospective que lui réserve cet hiver The Bronx Museum et qui invite à faire des rapprochements entre les deux artistes.

L'exposition présente ce moment pivot où, peu de temps après avoir obtenu son diplôme en architecture en 1968, Matta-Clark fait des édifices abandonnés du South Bronx son matériau, révélant par des ablations calculées les ravages du système capitaliste sur des communautés éprouvées. Le quartier regorge alors de bâtisses laissées en ruines dans la foulée de la construction de l'autoroute et de la fermeture de nombreuses manufactures. Chéris par l'artiste, les planchers ajourés et les murs desquamés du bâti attirent son œil sur la pratique alors naissante du graffiti, des œuvres spontanées qu'il reconnaîtra.

Quelques années plus tard, avec *Day's End* (1975)¹, Matta-Clark s'intéresse au quai 52, sur le fleuve Hudson, auquel fait aujourd'hui face le Whitney. Le secteur tenait lieu de basfonds, comme le raconte éloquemment l'écrivain Edmund White dans *City Boy* (Plon, 2010), et s'avérait pour la communauté LGBTQ un espace libre d'échanges dits illégitimes. Audacieuses et réalisées sans permis, les découpes géométriques de l'artiste sur la structure industrielle décaïée font pénétrer la lumière, redonnant symboliquement aux citadins les berges inaccessibles. Là, dans une discrétion relative, se mettait en place une économie du regard fondée sur le désir et l'interdit. En rendent compte les photos d'Alvin Baltrop incluses dans l'exposition, qui montrent des scènes intimes captées sur le quai.

Le regard, ses moteurs et son pouvoir reviennent par ailleurs de manière récurrente chez Leonard. Avec maintes œuvres, elle dévoile les dispositifs qui dictent comment regarder, que ce soit pour la science (les modèles anatomiques féminins en cire dans les collections du Metropolitan Museum), le tourisme (les points de vue d'anciennes cartes postales adoptés sur les chutes Niagara, accumulés sur une table ou montés dans une grille murale) ou la photographie amateur (les livres *How to Make Good Pictures*, de Kodak, empilés et répétant leurs sempiternels standards). L'artiste y traque doucement les biais normatifs, parfois misogynes, homophobes ou racistes.

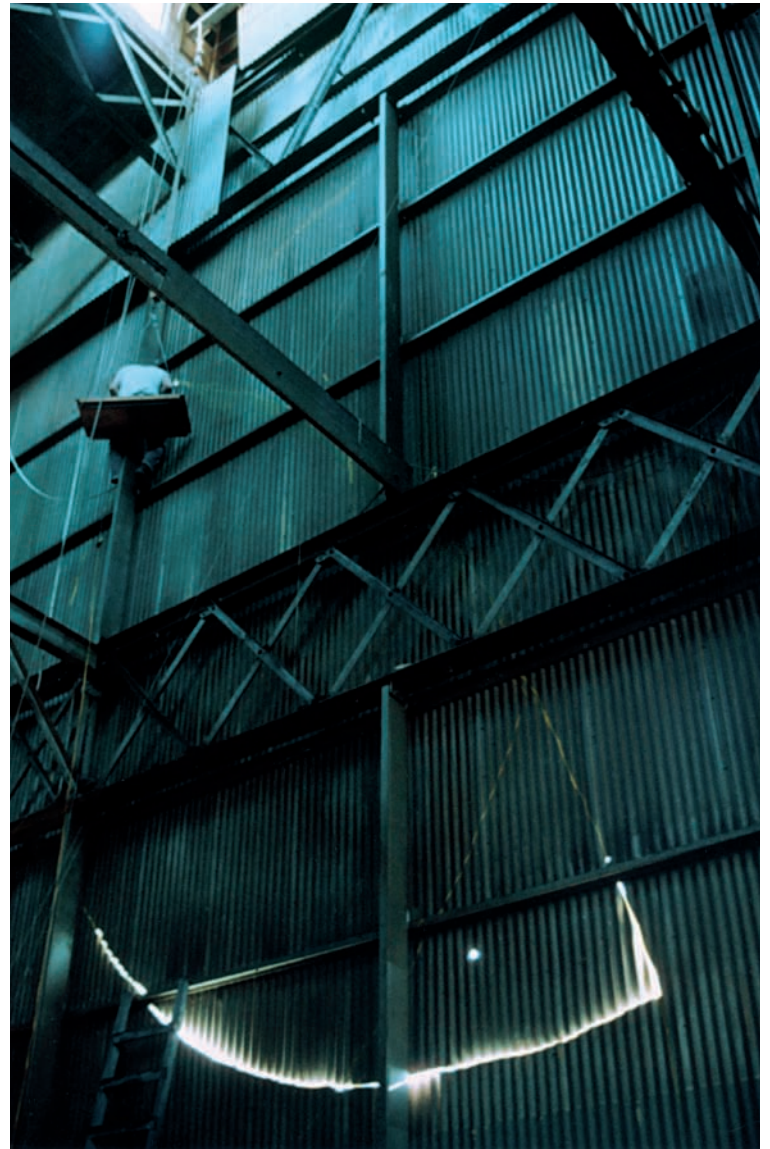
L'activisme de Leonard, bien différent de celui qui animait Gordon Matta-Clark dans la génération précédente, s'incarne aussi dans l'installation *Strange Fruit* (1992-1997), qui égrène au sol la dépouille de pelures de fruits flétris, maladroitement recousues pour contrer l'inéluctable. L'exposition présente cette œuvre iconique de l'artiste réalisée au plus fort de la crise du sida, mais se garde cependant d'évoquer son implication dans ACT UP et le collectif GANG. Ce pan important du parcours, tout comme l'intervention de l'artiste dans la collection de la Neue Galerie à la documenta 9 de Kassel (1992), sont des projets plus ouvertement politiques qui ont cependant été relégués au catalogue.

Marie-Ève Charron

¹ — En hommage à l'œuvre de Matta-Clark, un projet d'art public de David Hammons sera érigé sur le site, annonçait le Whitney dans un communiqué publié le 4 octobre 2017.

Whitney Museum of American Art,
New York, du 2 mars au 10 juin 2018

The Bronx Museum of the Arts,
New York, du 8 novembre 2017
au 8 avril 2018



Gordon Matta-Clark

† *Day's End (Pier 52)*, 1975.

Photo : © 2017 Estate of Gordon Matta-Clark / Artists Rights Society (ARS), New York et David Zwirner, New York