

Zoe Leonard: «La photo peut-elle défaire des systèmes qu'elle a bâtis ?»

liberation.fr/culture/arts/art-contemporain/zoe-leonard-la-photo-peut-elle-defaire-des-systemes-quelle-a-batis-20221013 YI2AZTRX7BGU5E2VDF7XB3GVQA



Interview

L'Américaine, militante féministe et lesbienne, travaille depuis 2016 sur le Río Grande, fleuve frontalier entre les Etats-Unis et le Mexique. Ses tirages, visibles à partir de samedi au musée d'Art moderne de Paris, explorent les enjeux politiques de la région. Faire le distinguo entre voir et regarder, et surtout regarder pour mieux voir. C'est ce que nous exhorté à faire – tout en rigueur et en finesse – l'exposition de Zoe Leonard au musée d'Art moderne de Paris. Grands murs nus, séquences de tirages noirs et blancs de petit format, quelques photographies couleurs seulement, pas de cadres, pas de légendes... Dans les salles dépouillées de l'ARC, le département contemporain, il y a du vide et des images qui nous emmènent sur les rives du Río Grande (nom américain) – ou du Río Bravo (nom mexicain) – depuis Ciudad Juárez et El Paso jusqu'au golfe du Mexique. Dans une approche conceptuelle, «Al río/To the River» scrute les dynamiques politiques de cette zone frontière en tension et sous étroite surveillance. Mais en extrait aussi son souffle dans de sensibles paysages.



«Je ne vois pas les zones frontalières comme binaires, comme deux endroits opposés. Elles sont comme un troisième lieu», explique la photographe. (Zoe Leonard)

Célèbre à l'international, Zoe Leonard, née en 1961 dans l'Etat de New York, expose rarement en France. L'artiste est aussi connue pour pratiquer, dès les années 90, le militantisme – au sein d'Act Up et de groupes d'artistes lesbiennes. Pour elle, photographier est forcément une forme d'engagement. Entretien sous l'œil de deux caméras de contrôle du musée.

Comment a commencé ce projet ?

Il y a une ville dans l'ouest du Texas appelée Marfa, où se trouve la Chinati Foundation, un musée et un centre d'art fondé par l'artiste Donald Judd. J'y suis allée pour la première fois en 2005 et, au fil des ans, j'y ai effectué une résidence qui a débouché sur plusieurs projets différents. Finalement, j'ai commencé à y vivre plusieurs mois par an. Marfa est à moins d'une centaine de kilomètres de la rivière, de la frontière.

Après les élections de 2016, je voulais poursuivre mon travail, mais je ne voulais pas non plus ignorer ce qui se passait dans mon pays sur le plan politique. Ce travail a vraiment commencé par la question suivante : qu'est-ce que ça signifie de demander à une masse d'eau d'accomplir une tâche politique ? Qu'est-ce que cela signifie de demander à une rivière d'être une frontière ? Alors que je marchais le long de la rivière, j'ai réalisé que ce fleuve traversait des villes, des villages, la campagne. Il se déplaçait entre deux pays, entre les cultures et les langues. Il structurait le commerce, l'immigration, la police, l'industrie, la construction de routes, les barrages et la gestion de l'eau, le changement climatique, la

sécheresse. Je me suis dit que si je suivais cette rivière, elle me montrerait les grands problèmes de notre époque. C'était un de ces moments où l'on se dit : voilà ce que je veux faire de ma vie maintenant.

Est-ce que cela a été difficile de travailler sur place ?

Au cours des quatre années *[du mandat de Donald Trump, nldr]*, j'ai vu une spirale incontrôlable s'installer. Il est devenu de plus en plus difficile et déchirant de voir les clôtures s'élever, de voir la tension monter des deux côtés. Toujours plus de militaires, de policiers, de personnes arrêtées... Il y a aussi le trafic de drogue et les cartels, qui ont une présence très réelle dans cette partie du monde. Et honnêtement, des deux côtés de la rivière, pas seulement du côté mexicain. Je ne vois pas les zones frontalières comme binaires, comme deux endroits opposés. Elles sont comme un troisième lieu. C'est un endroit où les intérêts des deux pays se rencontrent, où les cultures se rencontrent. Des millions de personnes les traversent chaque jour.

Quasiment toutes les photographies de l'exposition sont en argentique. Quelle importance a pour vous le matériel photographique ?

Je travaille avec un matériel assez simple. Je n'ai pas une tonne d'objectifs, je n'ai pas un grand sac avec une centaine d'appareils photo. Je travaille avec du matériel ancien. J'ai pris beaucoup de ces photos avec un vieux 35 millimètres, un appareil que j'utilise depuis que j'ai 18 ans. C'est un vieux Nikon FM. J'aime la façon dont l'argentique fonctionne. Lorsque vous photographiez avec un film, vous avez 36 expositions. Quand vous utilisez une carte mémoire, vous avez la possibilité de faire des milliers de prises de vues, vous générez une énorme quantité de matériel. Avec un nombre limité de prises, je dois vraiment faire attention à ce que je fais.



«J'ai travaillé dans des zones très surveillées, par des hélicoptères, des drones, des caméras de surveillance, des capteurs, des patrouilles frontalières, par la police.» (Zoe Leonard)

Vous avez remarqué la bordure noire, autour de chaque photographie ? Pour moi, ce signe du cadre est un rappel de la présence du photographe : je regarde non seulement d'un certain point de vue, mais aussi depuis une certaine position politique et sociale. Nous avons tous un cadre à travers lequel nous voyons le monde. Et avoir ce cadre, pour moi, c'est le début d'une conversation avec le spectateur. En fait, je dis «ceci est mon cadre».

Aujourd'hui, garder ce cadre noir, c'est une façon originale de montrer ses images...

Avec «Al río», je me confronte à l'histoire de la photographie. Il existe un corpus de photographies du XIXe siècle que l'on appelle «photographie de l'Ouest américain». Les grands photographes topographes – Carleton Watkins, Eadweard Muybridge, Timothy O'Sullivan – ont cartographié et arpenté le territoire dans le cadre de l'expansion vers l'Ouest et du développement des chemins de fer, ce qui revient également au génocide des Amérindiens. Ces photos sont incroyablement belles, mais nous devons reconnaître qu'elles ont été prises dans un certain but. Elles ont été prises pour arpenter la terre avec l'idée que la terre était là pour être exploitée. Ces photos jouent un rôle dans le développement de cette économie extractive.

La photographie n'est pas un outil neutre...

Exactement. En utilisant la photographie argentique, je fais référence aux différentes histoires de la photographie et à leur esthétique, mais aussi à leur sens historique, culturel et politique.

L'appareil photo 35 millimètres était l'appareil de prédilection des journalistes au XXe siècle. J'ai donc choisi d'utiliser cet équipement, mais je prends des photos très différentes. Je ne prends pas de photos de près, de personnes arrêtées par la patrouille frontalière avec les phares dans le visage. Audre Lorde a écrit : *«Les outils du maître ne démantèleront jamais la maison du maître.»* Je pense qu'elle a raison. Mais, en même temps, la photographie fait partie de notre vie quotidienne, c'est un langage que nous parlons tous. Et je me demande si, de ce fait, la photographie ne peut pas être utilisée pour défaire, ou déconstruire, certains des systèmes qu'elle a contribué à bâtir ?



«Je me suis dit que si je suivais cette rivière, elle me montrerait les grands problèmes de notre époque», analyse Zoe Leonard. (Zoe Leonard)

Elle a été un outil important non seulement pour définir le territoire mais aussi pour stéréotyper les gens. C'est un outil de construction de l'identité, de l'identité nationale, de l'identité personnelle, de l'identité sociale. Je suis donc consciente de la complexité de cette histoire et j'essaie de voir s'il existe une manière différente de prendre l'appareil photo, qui soit anti-autoritaire, qui soit patiente et subtile, qui puisse regarder la complexité et la contradiction.

Vous gardez une certaine distance dans vos photos, il n'y a pas de portraits. Pourquoi ?

Dans ce cas particulier, il s'agissait de respect. J'ai travaillé dans des zones très surveillées, par des hélicoptères, des drones, des caméras de surveillance, des capteurs, des patrouilles frontalières, par la police. Je ne voulais pas en rajouter. Mais aussi, dans mon travail en général, je ne suis pas une photographe de portrait. Ce n'est pas ce que je fais.

Votre famille est issue de l'immigration. Est-ce que cela explique votre intérêt pour le sujet ?

Oui. La plupart des gens aux Etats-Unis sont des immigrants récents, qu'il s'agisse d'une génération, de deux ou de cinq générations. Je suis une Américaine de première génération. La famille de ma mère a été déplacée pendant la Seconde Guerre mondiale. Ils ont vécu dans un camp de personnes déplacées et sont restés apatrides pendant plus de dix ans après la guerre. J'ai donc grandi avec ça. Je m'identifie aux migrants qui demandent l'asile, aux personnes qui fuient ; aux réfugiés climatiques ou aux réfugiés de divers types de violence, violence politique ou violence des gangs. En général, les gens ne quittent pas leur maison à moins d'y être obligés.

Vous êtes connue pour votre poème *I Want a President*. Etes-vous toujours une activiste lesbienne et féministe ?

Je suis tellement surprise de la façon dont cette pièce continue encore de circuler. Je reconnais que j'ai une voix aujourd'hui. Je suis toujours féministe, bien sûr. Mais je n'ai pas fait d'activisme depuis des années. Je ne pense pas que je me qualifierais d'activiste, non pas que je veuille nier quoi que ce soit, mais parce qu'il y a des gens qui font du vrai activisme et j'ai beaucoup de respect pour ça. J'appartiens à un collectif d'artistes, *fierce pussy*. Nous nous intéressons à la visibilité des lesbiennes, des gays et des trans, aux questions de discrimination, aux droits des gays et aux droits de l'homme. Nous sommes farouchement féministes et antiracistes. Nous sommes quatre membres : Nancy Brooks Brody, Joy Episalla, Carrie Yamaoka et moi. Nous avons une exposition en ce moment, à Berlin, à *Between Bridges*, la fondation de Wolfgang Tillmans.

Zoe Leonard, «Al río/To the River», du 15 octobre au 29 janvier au musée d'Art moderne de Paris.