

# Zoe Leonard



© Jana La Brala, with courtesy of Hauser & Wirth

## Zoe Leonard

Where does Zoe Leonard (b. 1961) stand? Is she a fervent formalist or an activist strongly committed against racism and homophobia, as an early member of Act Up and cofounder of lesbian collectives GANG and fierce pussy? Does she perpetuate the universalist legacy of modernism or is she one of the initiators of postmodern identity politics in art? Is she abstract or does she explore the power objects hold over us?<sup>1</sup> Is she lyrical or does she pursue the impassive aesthetics of Minimalism and Conceptual art? Seldom do artists render these exclusive dualisms as vain and inappropriate as she does: the rigorousness of Leonard's work plays out in the neutralization and putting into perspective of exclusive identities, epistemologies and technologies. She explores boundaries as proscription, and hence as levers for reversals and shifts in personal and collective lives.

Using photography as her favoured medium, Leonard ceaselessly questions its boundaries and intersections with other practices, such as installation and sculpture, just as she obstinately researches its material history, taking fruitful historical liberties (camera obscura), attempting changes and re-examinations. For forty years, the structural relationships between photography, science and history are the common thread that weaves through her work. A resolute formalist in her exploration of the technical and optical constraints of her medium,

she chooses to restrict the formal and technical means she uses, thus demonstrating the critical operativity that formalism can wield, particularly when exercised against its own history. Her work does specifically deal with the construction of vision as well as sensory experience in general. Formalism, however, is disengaged from its privileged relationship with the phenomenological present in order to signify more complex temporalities combining privacy and publicity, truth and fiction, archives and the unexpected, reasoning and affects.

Leonard conducts investigations, which entails working with long durations, seriality, and her insertion into a given field. In her series *Analogue* (1998-2009), a collection of over 400 photographs of old-fashioned retail shops in New York, which was then undergoing rapid change under the influence of global capitalism, she echoes Walker Evans and Eugène Atget, through her chosen theme as much as through the formal reason behind her compositions: to analyse a major political moment as well as a shift in the material history of photography. In 1994-1995, she moved to Alaska for two years, where she experienced the scarceness of resources and gestures, positioning the motifs of her photographs—predated plants and animals—within an anthropological reflection on human ecosystems and the imperceptible boundaries that make the peaceful fulfilment of needs spiral into savagery.<sup>2</sup> In a more recent work, *To the River*<sup>3</sup> the exhaustive and almost paroxysmal change in points of

Où se trouve Zoe Leonard (née en 1961) ? Est-elle une formaliste convaincue ou une activiste très engagée contre le racisme et l'homophobie, participante de première heure à Act Up et cofondatrice des collectifs lesbiens GANG et fierce pussy ? Prolonge-t-elle l'héritage universaliste du modernisme ou compte-t-elle parmi les initiatrices de l'orientation identitaire postmoderne ? Est-elle abstraite ou attachée à la prise des objets sur nous<sup>1</sup> ? Est-elle lyrique ou poursuit-elle l'esthétique impassible du Minimalisme et de l'Art conceptuel ? Peu d'artistes rendent ces dualismes exclusifs aussi vains, aussi inappropriés : la rigueur de son travail se joue, au contraire, sur la neutralisation et la mise en perspective des identités, des épistémologies et des technologies exclusives. Elle travaille sur la limite comme interdit et donc comme levier de toutes les inversions et de tous les déplacements de la vie personnelle et collective.

Avec la photographie comme médium d'élection, Leonard n'a de cesse d'en interroger les limites et le croisement avec d'autres pratiques comme l'installation ou la sculpture, de même qu'elle poursuit obstinément sa recherche sur l'histoire matérielle de son médium, se permettant des anachronismes féconds (camera obscura), des changements, des retours. Les rapports structurels entre la photographie, la science et l'histoire constituent un fil rouge qui traverse son travail depuis quarante ans. Résolument formaliste dans son exploration des

contraintes techniques et optiques de son médium, elle se tient à une économie rigoureuse de moyens formels et techniques et démontre l'opérativité critique que le formalisme peut avoir, notamment quand il est tourné contre sa propre histoire. Il s'agit, après tout, d'un travail sur la construction même de la vision et de l'expérience sensible en général. Le formalisme est dégagé cependant de son rapport privilégié avec le présent phénoménologique pour signifier des temporalités plus complexes, alliant le privé et le public, le vrai et le fictif, l'archive et l'imprévu, le raisonnement et l'affect.

Leonard mène des enquêtes, ce qui implique le temps long, la sérialité et sa propre insertion dans le terrain de son choix. Depuis sa série *Analogie* (1998-2009), qui rassemble plus de 400 photographies de vitrines de magasins de vente au détail vieillots dans un New York en train d'être transformé par le capitalisme global, elle convoque la mémoire visuelle de Walker Evans et d'Eugène Atget, tant par sa thématique que par la raison formelle de ses compositions, pour analyser un moment politique majeur et un tournant dans l'histoire matérielle de la photographie. S'installant plus tard, en 1994-1995, en Alaska pendant deux ans, elle fera l'expérience de l'économie des ressources et des gestes, inscrivant les motifs de ses photographies – la flore et la faune chassée – dans une réflexion anthropologique sur l'écosystème des humains et les limites insensibles qui font basculer la tranquille satisfac-

view in her work on the Rio Bravo, which runs through the United States and Mexico, recounts an extensive history that plays out in the fields of geology, geography, agriculture, biology, demography, society and politics. This formal history is told through the prism of the four elements, which it by turns attacks or gently adapts to. *To the River* becomes the sensorial and systematic equivalent of Fernand Braudel's *The Mediterranean*: events, contexts and geographic environments take the form of snapshots and images captured after long waits near one of the river's arms, near a bridge, or at a ford located miles away—in an unending series that challenges the arrogant unicity of the “decisive moment”.

Often, her series focus on a single motif: a tree, postcards of Niagara Falls, wax anatomical models. Every series attempts to express political, social and scientific unease in the face of desire, of displaying desire in its historicity. Tree trunks trapped in metal orthopaedic corsets which prevent them from *deviating*, yet that resist

and survive. Anatomical models with splayed entrails depicting beautiful blonde women wearing makeup and jewellery. Hundreds of postcards of Niagara Falls repeating the same views disseminated throughout the United States, endlessly replaying wedding nights through their sheer number and banality.

Zoe Leonard's work reflects upon the entire operational chain of photography, from its technical construction to its dissemination and exhibition, as well as its insertion in power, knowledge and desire apparatuses. She chooses themes by zooming out from specificity to generality, from the sensory to the conceptual. Inner whispers merge with the murmur of the world, in a body of work that irresistibly brings to mind Virginia Woolf's literary portraits, where stream of consciousness and interiority never exclude external reality.

### **Maria Stavrinaki**

Translated from the French  
by Phoebe Hadjimarkos Clarke

1. “I am interested in the power objects hold for us. We rely on them to represent our ideas, philosophies, beliefs, and memories. [...] Art objects tap into this essential relationship. We have an innate need and ability to look at, and look for, symbols. They give us a way to focus.” (p. 79). Dungan, Beth. “An Interview with Zoe Leonard”, *Discourse*, Spring 2002, vol. 24, no. 2, p. 70-85

2. See for instance: *Zoe Leonard: Survey*, Munich: DelMonico Books/Prestel; Los Angeles: Museum of Contemporary Art Los Angeles, 2018.

3. *Zoe Leonard: Al Río / To The River*, Berlin: Hatje Cantz; Luxemburg: Mudam, 2022. Ed. by Tim Johnson. Also see Elitza Dulguerova's review in *Critique d'art*, no. 59, Autumn/Winter 2022, p. 197

tion du besoin en sauvagerie<sup>2</sup>. Plus récemment<sup>3</sup>, le changement exhaustif, presque paroxysmique des points de vue dans son travail sur le fleuve Rio Bravo, entre les Etats-Unis et le Mexique, déploie une histoire longue à plusieurs échelles – géologique, géographique, agricole, animale, démographique, sociale, politique. S'exprimant à travers les quatre éléments, cette histoire formelle tantôt leur fait violence et tantôt s'y adapte avec douceur. «To the river» devient ainsi l'analogie sensible et autrement systématique de *La Méditerranée* de Fernand Braudel: événements, conjonctures et milieu géographique apparaissent ici sous la forme d'instantanés et de captures après des longues attentes à tel bras du fleuve, à tel pont, à tel passage des kilomètres plus loin, dans une interminable série qui conteste l'unicité arrogante du «moment décisif».

Souvent, les séries tournent autour d'un unique motif. On pense à l'arbre, aux cartes postales avec les chutes de Niagara, aux mannequins anatomiques en cire. Chaque fois, il s'agit d'exprimer le malaise politique, social et scientifique face au désir. Chaque fois, il s'agit de montrer ce dernier dans son his-

toricité. Les troncs des arbres sont pris dans des corsets métalliques orthopédiques les empêchant de *dévier*, tout en faisant montre de résistance et de survie. Les mannequins anatomiques aux entrailles ouvertes miment des belles femmes aux chevelures blondes, maquillées et ornées de bijoux. Les centaines de carte-postales des chutes répètent les mêmes points de vue, circulent entre tous les coins de l'Amérique, rejouent les nuits de noces par la force même de leur débit et leur banalité.

Faisant un travail qui réfléchit sur toute la chaîne opératoire de la photographie, de sa construction technique à sa diffusion et son exposition, en passant par son insertion dans les dispositifs du pouvoir, du savoir et du désir, Zoe Leonard choisit ses thèmes en allant du particulier au général, du sensible au concept. Le murmure intérieur se mêle à celui du monde dans un travail qui rappelle irrésistiblement les portraits littéraires de Virginia Woolf, où le flux de la conscience et de l'intériorité n'exclut jamais la réalité extérieure.

## Maria Stavrinaki

1. Dungan, Beth. "An Interview with Zoe Leonard", *Discourse*, printemps 2002, vol. 24, n° 2, p. 70-85. « Je m'intéresse au pouvoir que les objets ont sur nous. Ils représentent nos idées, nos philosophies, nos croyances et nos souvenirs. [...] Les objets d'art exploitent cette relation essentielle. Nous avons un besoin inné et la capacité de regarder, de chercher des symboles. Ils nous permettent de nous concentrer. » (p. 79) Traduit par la rédaction

2. Voir entre autres : *Zoe Leonard: Survey*, Munich : DelMonico Books/Prestel; Los Angeles : Museum of Contemporary Art Los Angeles, 2018  
3. *Zoe Leonard: Al Rio / To The River*, Berlin : Hatje Cantz; Luxembourg : Mudam, 2022. Sous la dir. de Tim Johnson  
Lire également la recension critique d'Elitza Dulguerova parue dans *Critique d'art*, n° 59, automne/hiver 2022, p. 197