

ETC



## L'étoffe d'un corps absent

Naomi London, *The Sweater project*, La Chambre Blanche, Québec. Du 14 octobre au 1<sup>er</sup> novembre 1992

Daniel Béland

Number 21, February–May 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/36046ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Béland, D. (1993). Review of [L'étoffe d'un corps absent / Naomi London, *The Sweater project*, La Chambre Blanche, Québec. Du 14 octobre au 1<sup>er</sup> novembre 1992]. *ETC*, (21), 51–52.

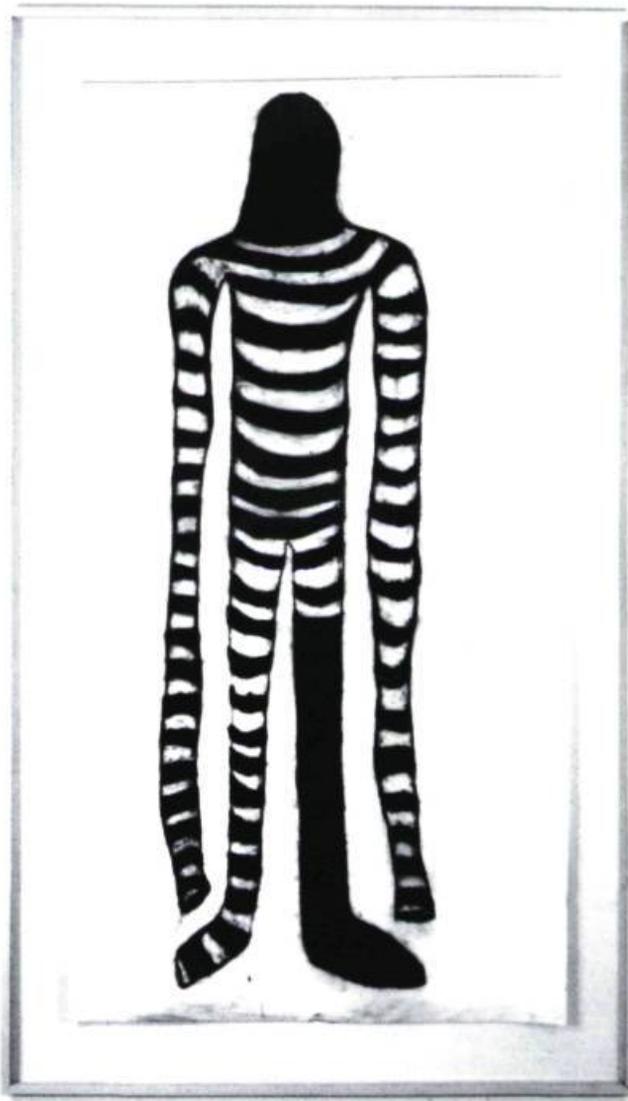
## QUÉBEC

### L'ÉTOFFE D'UN CORPS ABSENT

Naomi London, *The Sweater project*, La Chambre Blanche, Québec.  
Du 14 octobre au 1<sup>er</sup> novembre 1992

**A**u cours du XX<sup>e</sup> siècle, peu de domaines de la vie quotidienne ont échappé à l'exploration artistique. On a l'habitude de voir des objets de tous les jours, transformés ou tels quels, déplacés vers le champ artistique. On a aussi vu surgir des matériaux et des techniques utilisés pour la production artisanale ou manufacturée transposée dans le domaine artistique. Beaucoup de productions d'artistes ont, entre autres, fait appel au domaine de la production textile. On pense notamment à Magdalena Abakanowicz, à Sheila Hicks et, plus près de nous, à Denise Philippon qui font appel à des techniques de tissage, de nouage ou encore de feutrage. Naomi London fait également partie de ces artistes qui ont recours à des procédés de confection venant du textile.

Son plus récent travail rassemble des œuvres tricotées. Plus précisément, ce sont des vêtements qu'elle a fabriqué ou fait exécuter par des travailleuses sans emploi ou à la retraite. À ceux-ci, s'ajoutent d'autres accessoires, des paires de souliers, dont une dorée, à semelles très épaisses, posée sur le sol à l'entrée de la première salle. Une sorte de bottines orthopédiques que le propriétaire, las de leur noir discret, aurait décidé de teindre d'une couleur plus attrayante. Sur le mur de la salle sont accrochés des dessins exécutés au fusain. Des dessins de vêtements, des chandails pour la plupart, à une manche, ou deux, mais alors très longues et le corps très petit. Parfois, c'est le col qui s'allonge de façon inquiétante. Certains de ces dessins de vêtements paraissent habités par des corps dont pourtant ne dépassent ni tête, ni bras, ni pied. Sur un présentoir sont empilés des spécimens de ces lainages. À l'entrée de l'autre salle, on fait face à un mur de tricots de couleurs diverses. Dans cette petite «boutique» de vêtements inusités, le corps se sent quelque peu étranger. Ce chandail vert est pour des siamois, ce noir et gris pour un manchot. Mais il y a aussi cette robe pour femme très oblongue, ce chandail



Naomi London, *Camouflage Suit*, 1991. Fusain sur papier ; 200,6 x 106,6 cm.

aux manches cousues pour les femmes aux mains jointes. Puis il y a ce poncho rouge pour quatre têtes, étendu comme un tapis sur le plancher de la galerie.

Au départ, cette présentation ne manque pas de rappeler la réalité de l'handicapé qui, à une certaine époque, était gardé loin des yeux du public, quand son dérèglement génétique n'en faisait pas une « attraction » de cirque. De la femme à barbe à l'homme éléphant, en passant par les

Naomi London, *The Sweater Project*, 1992. Photographie en noir et blanc.

enfants siamois, plusieurs de ces personnes victimes d'une défaillance de la nature étaient offertes en représentation, lors de fêtes foraines, comme autant de phénomènes quasi-irréels, sinon surnaturels. Mais rien ici pour se complaire devant des images de personnes souffrant d'un handicap ou encore pour compatir à leur sort. Au contraire, en passant par le biais du vêtement, plutôt que par celui du corps amputé ou déformé, Naomi London désamorce le côté dramatique de l'exposition, bien qu'elle n'évacue pas pour autant la question. Par l'intermédiaire du vêtement elle pointe, sans toutefois la nommer, la réalité

de l'handicapé. L'altération accidentelle du code génétique est transposée dans une modification intentionnelle du code vestimentaire. La reconnaissance de cette intentionnalité est d'ailleurs importante pour saisir le déplacement qui s'opère ici du phénomène biologique au phénomène artistique, comme du vêtement fonctionnel adapté à l'handicapé au vêtement inutilisable dépassant tout vraisemblance (jusqu'à ce jour on n'a jamais vue une personne ayant des bras de deux mètres de long). L'invraisemblance qui s'inscrit dans la réalisation de ces lainages tout comme le contexte de l'exposition détermine ce qu'Austin appelle le *Uptake* de l'acte illocutionnaire. Pour que l'œuvre prenne (que l'effet soit obtenu) et soit prise (entendu) il faut que l'intention soit non seulement de communiquer un contenu, mais que cette intention elle-même soit reconnue. Autrement dit, la reconnaissance de l'intention de faire œuvre est une condition *sine qua non* de sa réalisation. C'est en partie sur cette reconnaissance parfois ténue, voire *inframince* (Duchamp) de l'intention artistique que se joue le travail de Naomi London. C'est aussi cette ambivalence qui tient le spectateur dans un sentiment équivoque et inconfortable. Car la reconnaissance de l'intention n'éclaire pas pour autant la réalité à laquelle l'exposition fait référence.

Une courte bande vidéo diffusée dans un coin de la salle nous présente les dames qui ont réalisé ces vêtements. Elles nous sont introduites à travers le récit des différents métiers qu'elles ont occupé au cours de leur vie, le plus souvent elles étaient travailleuses de manufactures ou domestiques. Le travail qu'a confié l'artiste à ces femmes, à partir de croquis de vêtements, laissait libre cours à leur interprétation. De sorte, qu'elles n'étaient pas que de simples exécutantes, elles pouvaient tout aussi bien intervenir sur le plan de la conception du vêtement que sur celui de son exécution. Bien sûr, un parallèle se trace entre ces femmes,

sans emploi ou à la retraite, et la condition de l'handicapé du fait qu'ils souffrent l'un et l'autre de préjugés persistants.

Ce que semblent à première vue confirmer les photographies accrochées au mur, qui montrent ces dames portant des tricots identiques à ceux exposés. Elles sont photographiées dans ces tricots dont les manches ne débouchent pas, dont le corps est exagérément court ou long, dont le collet n'offre pas de passage pour la tête, etc. Mais le caractère quasi-burlesque de ces mises en situation désamorcent encore ici le drame. Là, le travail prend un caractère ludique qui emprunte la voie de la performance. Tous ces vêtements deviennent autant de formes à revêtir et d'expériences corporelles à vivre, allant de l'inconfort du vêtement à l'occlusion de certaines de ses parties. Le corps se trouve gêné dans ses gestes et limité dans ses mouvements. À partir de ce retournement, où ce n'est plus le vêtement qui s'adapte au corps mais le corps qui doit se faire au vêtement, celui-ci fait à travers le vêtement l'expérience de la difformité, le vêtement ne s'adapte plus au corps, il l'handicape.

DANIEL BÉLAND