

Naomi London
La mouvance de l'identité
Naomi London
The Performance of Identity

Sylvie Fortin

Number 39, 1997

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9751ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Fortin, S. (1997). Naomi London : la mouvance de l'identité / Naomi London: The Performance of Identity. *Espace Sculpture*, (39), 25–28.



NAOMI LONDON: LA MOUVANCE DE L'IDENTITÉ / THE PERFORMANCE OF IDENTITY

Sylvie Fortin

Au cours des dix dernières années, Naomi London a produit une série d'œuvres ambitieuses qui, axées sur la sculpture, intègrent en outre le dessin, la photographie et la vidéo. Les notions de fonctionnalité et d'interactivité (d'où l'implication du corps) constituent les paramètres récurrents de ces œuvres qui témoignent d'une attention et d'une sensibilité particulières accordées aux matériaux, à l'échelle, à la couleur, à la masse et au poids, tout en s'inscrivant dans la filiation du post-minimalisme. Le travail de London interroge également l'univers personnel, en articulant un propos qui, à l'instar de celui de plusieurs artistes contemporains, explore la question de l'identité dans ses diverses manifestations. Tout en démystifiant les tabous pernicieux entourant l'image du corps, le sexe, l'âge, la mort et les rapports humains, l'artiste investit ses pièces d'un caractère subjectif qui, transcendant l'autobiographique, cherche plutôt à véhiculer des aspects reliés à la mémoire collective, à l'empathie en regard d'autrui et à la question d'identification.

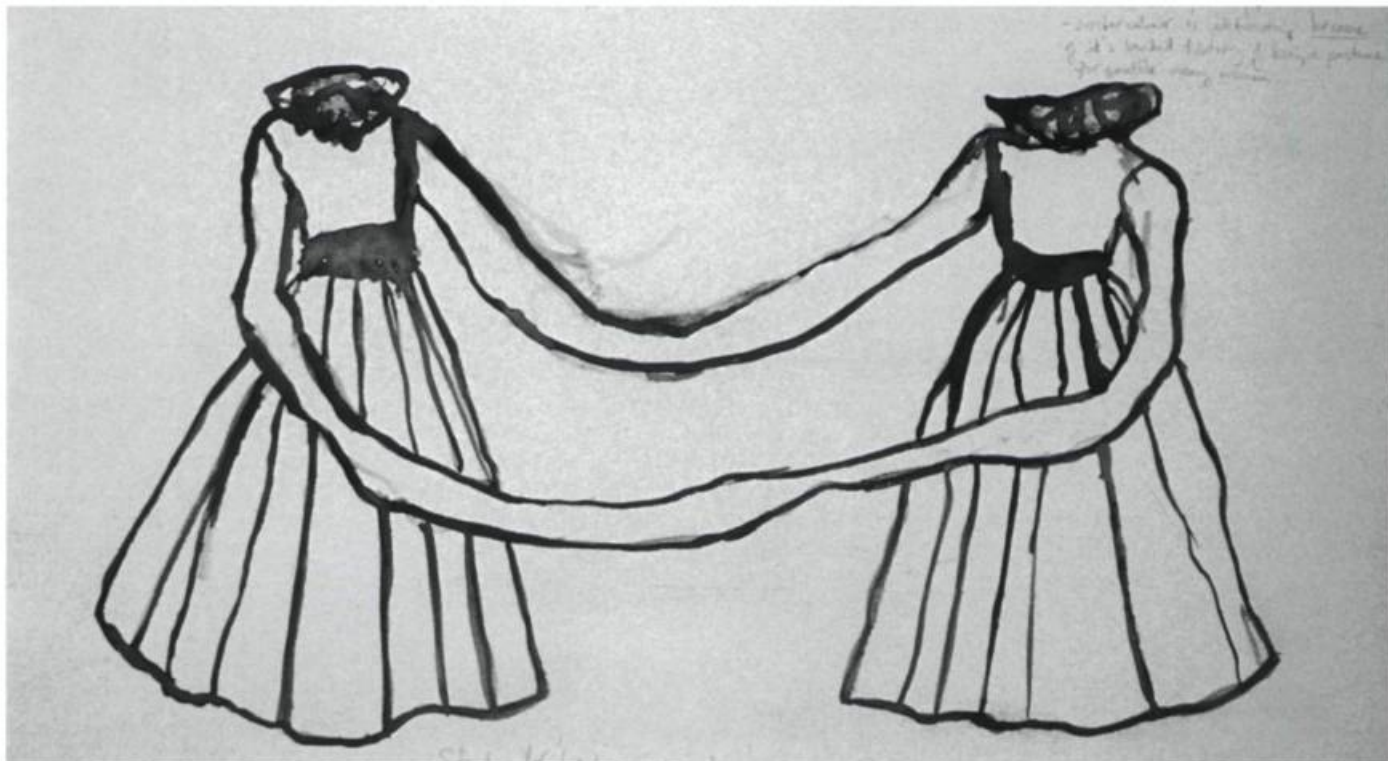
About being attached, une œuvre récente faite en collaboration avec sa mère Shyrl Henson London, s'inscrit dans cette démarche tout en insistant sur le caractère multiple des liens personnels, sur l'analyse de l'autorité du père et sur la négociation qui s'opère dans les relations humaines et le pouvoir. Élaborée à l'aide de vêtements, elle rappelle *The Sweater Project*, une œuvre conjointe de 1991-1992, où le gilet symbolise les flétrissures qui affligent les femmes passé un certain âge. *About being attached* reprend aussi le thème du rapport au pouvoir, présent dans *When I'm Sixty-Four...* (1993-

For almost a decade, Naomi London has been producing ambitious projects which feature sculptures combined with drawings, photographs, and videotapes. Functionality, interactivity, and thus the body, have remained shaping parameters of these objects which bear witness to a refined sense of attention to materials, scale, colour, mass, and weight, while acknowledging the legacy of Post-Minimalism. In addition to tackling personal issues, London's projects also articulate identity as it unfolds. Debunking pervasive social taboos around body image, gender, age, death, and relationships, her work transcends as well the autobiographical through the use of objects which carry collective memories, empathy, and identification.

About being attached, a new project developed in collaboration with her mother Shyrl Henson London, pursues these explorations while foregrounding a wide array of personal ties, the examination of paternal authority, and the negotiation of relationships and power. Consisting of items of clothing, this new project calls to mind *The Sweater Project*, 1991-1992, her collaborative project in which nonfunctional sweaters act as a metaphor for the stigmas cursing elderly women. It also pursues the exploration of relationships and power of *When I'm Sixty-Four...*, 1993-1994; and the subtle balance between the needs for privacy and community, retreat and participation, of *Grieving Equipment*, 1995.

Two works function as family portraits as they deal specifically with the internal dynamics of mother-daughter relationships, giving visual expressions to the tensions between mythic socially as-

Naomi London, *Study for dress for Mother + Daughter*, 1996. Watercolour, pencil on paper / Aquarelle, crayon sur papier. 30,48 x 41,91 cm. Photo: Naomi London. Courtoisie de la Galerie Samuel Lallouz.



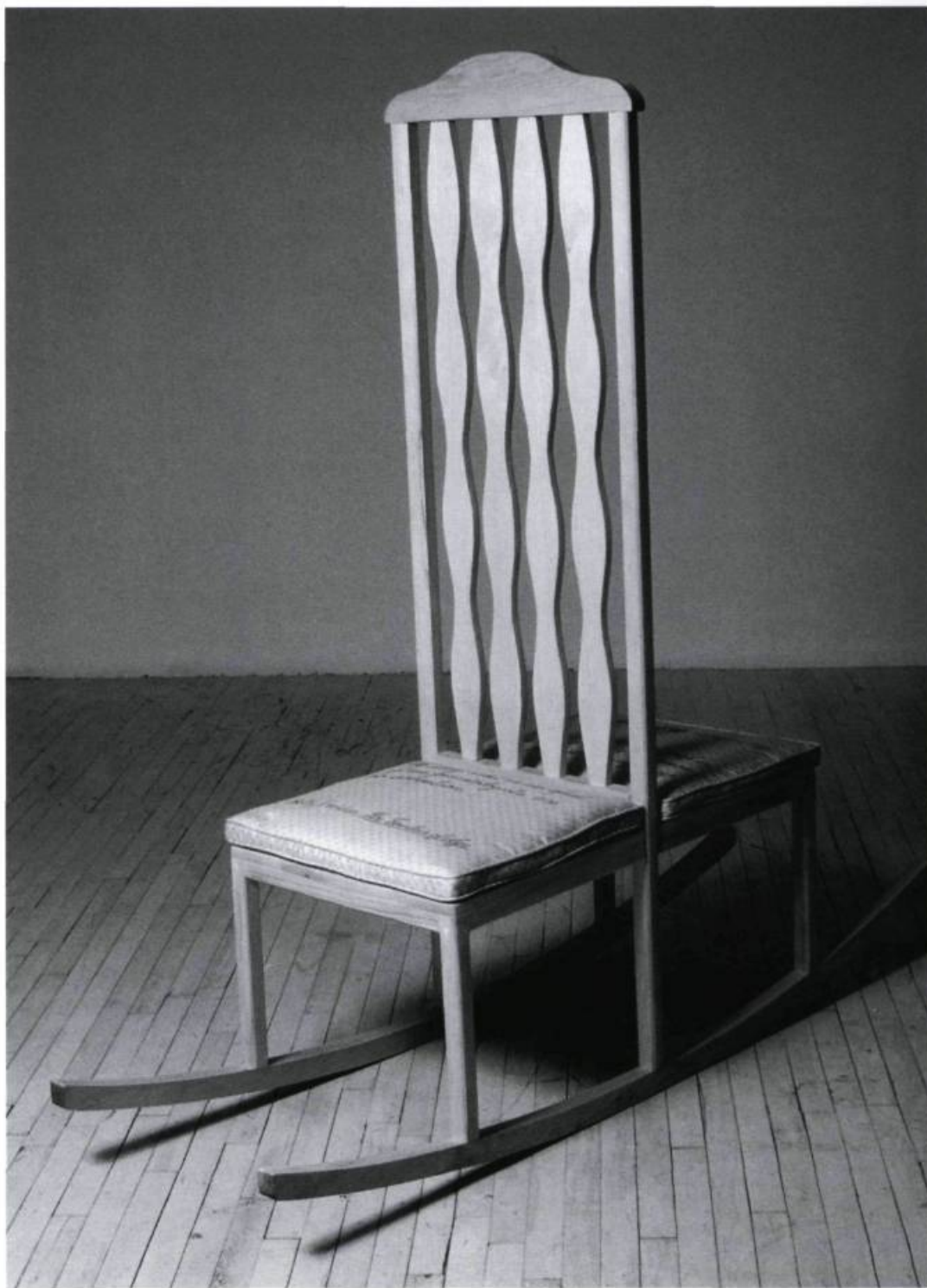
1994), et ceux développés dans *Grieving Equipment* (1995) concernant le fragile équilibre entre nos besoins pour le privé et le social, le retranchement et l'adhésion.

Deux autres installations se donnent à voir comme des portraits de famille et abordent spécifiquement la dynamique de la relation mère-fille. On y perçoit les tensions entre les besoins individuels et les rôles mythiques assignés par la société, entre le désir fondamental de se rapprocher et celui de se distancier. *Garment for mother + daughter #2* (1996-1997) consiste en deux chandails de couleur rouge reliés par de longues manches. Ils sont pratiquement identiques, et seules les encolures soulignent une différence quasi imperceptible. Tandis que l'un est suspendu à un cintre accroché au plafond, l'encolure de l'autre frôle le plancher. L'élément sculptural est complété par une bande vidéo où les coauteurs élaborent des performances avec les vêtements. L'oeuvre aborde la question identitaire comme étant un phénomène complexe, changeant et contextuel.

La même problématique se retrouve dans *An apple doesn't fall far from its tree* (1996-1997), où le dispositif favorise à la fois la proximité et la distanciation. Encore là, les thèmes du dédoublement et du reflet se retrouvent au coeur de l'oeuvre : deux robes roses, très simples, taillées dans un tissu diaphane et chatoyant incitent le regardant à comparer leur similitude et leur différence. Suspendues à des cintres accrochés au mur, les robes sont reliées par de longues manches qui tombent sur le plancher. L'encolure, une fois de plus, souligne des différenciations à peine visibles mais significatives, alors que la transparence du tissu laisse supposer un caractère de perméabilité. La famille, en effet, ne constitue pas le seul critère servant à forger l'identité, des facteurs externes interviennent également dans le développement et l'évolution de la personne. Les deux robes, en outre, telles des "courroies d'enfants" pour adultes, évoquent les dimensions inséparables et irréconciliables qui existent dans le geste de prendre soin de quelqu'un et dans celui de le contrôler. Les oeuvres parlent de ce rapprochement/éloignement entre le fait d'être attentionné à l'autre et celui de faire intrusion dans sa vie, et cela, tout en dénonçant subtilement l'infantilisation de la vieillesse. Ici cependant, comme les artistes, les performeuses et les membres de la famille participent de leur plein gré, les dynamiques de pouvoir qui sont véhiculées dans les deux oeuvres parviennent à s'équilibrer.

Deux autres installations explorent les divers liens qui se tissent dans le rapport amoureux, la camaraderie, les relations d'aide et de support. Des liens que l'on établit avec des amis ou des amants, et qui impliquent l'intimité et la présence physique. Exécutée dans un rude tissu de revêtement, *Hug garment for two-way, reciprocal hug* (1996-1997) fait penser à un chandail, que l'artiste a muni d'un col montant pouvant accueillir deux têtes. Bien qu'elles signalent un impérieux besoin de proximité, les relations ici sont vues comme quelque chose d'infini, qui va du soutien au réconfort, à l'étreinte amoureuse passionnée. L'oeuvre indique à quel point sont vastes et complexes les besoins physiques et émotionnels d'un individu en situation de relation.

Composée d'un élément sculptural et d'une photographie couleur, *Garment for two way reciprocal hug with enclosed head compartment for privacy* (1996-1997) concerne également la notion



signed roles and personal needs, and the concomitant need for connectedness and distance. *Garment for mother + daughter #2*, 1996-1997 consists of two red sweaters connected by long sleeves. They are almost identical, their neckline being the only subtle marker of their difference. While one sweater is suspended by a hanger from the ceiling, the other's neck brushes the floor, offering the spectacle of their subtle and precise equilibrium for scrutiny. A videotape presenting selected performances of the co-authors with the garment accompanies the sculptural element. The work locates identity as a complex contextual fluid performance.

In *An apple doesn't fall far from its tree*, 1996-1997, a similar device which guarantees connectedness while allowing for distance, is the centerpiece. Doubling and mirroring are here again central: the two simple dresses of sheer iridescent pink fabric imply comparisons of similarity and difference. Presented on hangers attached

Naomi London, *La chaise berçante dos à dos*, 1994. Wood rocking chair, fabric cushions with embroidered text / *Berçante en bois, coussins rehaussés d'un texte brodé*: «We study what we are afraid of and gerontologists are no exception», from Betty Freidan, *The Fountain of Age*. Courtesy de la Galerie Samuel Lallouz.

de proximité. La sculpture, réalisée dans un tissu rose clair, montre de larges manches où s'engouffrent les bras des personnes, tandis que l'encolure a été élargie, étirée, puis resserrée afin de créer un espace intime pour la tête. L'oeuvre devient dès lors un objet/procédé qui permet à quelqu'un d'exprimer ouvertement une série d'émotions qui, vécues habituellement dans une situation relationnelle, relèvent du privé et ne sont pas toujours... acceptables. Il s'agit d'une sorte de prothèse simple, portable, instantanée, efficace, qui peut être revêtue n'importe où, et qui parodie la dépréciation des rapports humains et le surenchérissement dans le pouvoir des objets à combler nos besoins émotionnels dans cette époque où règne le

to the wall, the two dresses are connected by long sleeves which drop onto the floor. Here again, the necklines mark the barely perceptible yet significant difference, while the sheerness of the fabric implies permeability. Family is not the sole parameter shaping identity; external agents also impact the fluid play of becoming.

Furthermore, as kinds of "baby harnesses" for adults, both pieces evoke the inseparability and the irreconcilability of care and control. They materialize both the distance and the connectedness between care and intrusion while subtly debunking the infantilization of elderliness. Since both artists/performers/family members are free and consenting agents, the power dynamics reproduced in the two works is of equal terms.

Two other works lead the exploration of relationships which, enlisting love, companionship, care, and support, are engaged in with friends and lovers and marked by a need for intimacy and physical proximity. Made of heavy coating material, *Hug garment for two-way, reciprocal hug*, 1996-1997, is a sweater-like garment with stand-up collar for two people. While anchored in the need for proximity, the relationships here are wide and far ranging, from support and comfort, to the unabashed amorous embrace. The piece represents the wide and complex range of physical and emotional needs of an embodied relational self.

Garment for two way reciprocal hug with enclosed head compartment for privacy, 1996-1997 also imposes/relies on proximity and is composed of a sculptural element and a colour photograph. The sculpture, made of a bright pink fabric, has very wide sleeves through which both wearers' arms are held while the neck is widened, lengthened, and closed off to create a head compartment for privacy. It is therefore an object/device enabling people to publicly express a wide range of private and not-always-so-acceptable feelings, and engage in related activities. A kind of simple, portable, instantaneous, and efficient prosthesis which can be attached anywhere, the piece parodies the devaluation of relationships and the overvaluation of the power of objects to fulfill our emotional needs in this era of reigning consumerism. Pleasure and the fulfillment of needs are also linked to pain and torture as the piece recalls hoods and other bonding/blinding devices.

Two other works deal specifically with the intersection of gender and negotiations in relations of unequal power. *Il faut négocier le pouvoir*, 1996-1997, combines a jumpsuit-like garment for two people attached back to back and a colour photograph of two wearers. It echoes an earlier work: *Chaise bercante dos à dos*, 1994, from *When I'm Sixty-Four...* The positions adopted by the two wearers hark back to numerous children's games where mental and physical abilities are foregrounded, and comparatively measured. The notion of measurement and the related establishment of a standard are therefore implied. This work recalls Micah Lexier's *Untitled (image for a T-Shirt)*, 1987 as well as his book sculptures, 1993 in which measurement is central. The work also expresses the complete interdependence of both actors in the power play: in order for the dominant to play his/her role, the subaltern must participate.

And now we wear pants, 1967-1997, is arguably the most complex work in this project as it foregrounds the negotiation of power by women, and their elaboration of identity within three different constituencies: the family, the art world, and the nation. It consists in a pair of three-legged striped pants hung centrally in front of a large framed wallpiece of similar fabric, accompanied by a large scale colour photograph. Taken by the

Naomi London in collaboration with Shyri London, *An apple doesn't fall far from its tree*, 1967-1996. Photo: Naomi London. Courtesy of Gallery Samuel Lallouz.



consommérisme. Un plaisir et une satisfaction des besoins qui sont aussi liés à la douleur et à la torture, comme en témoignent les cagoules et autres mécanismes servant à ligoter et à aveugler.

Deux oeuvres abordent la frontière du masculin/féminin et les négociations qui s'ensuivent lorsque les rapports de puissance sont inégaux. *Il faut négocier le pouvoir* (1996-1997) montre deux personnes liées dos à dos dans une sorte de *jump-suit* et une photo d'elles portant le vêtement — un écho à *Chaise berçante dos à dos*, présentée en 1994 lors de l'exposition *When I'm Sixty-Four...* Les positions qu'adoptent les deux partenaires rappellent ces jeux d'enfants où l'on fait intervenir et compare ses habiletés physique et intellectuelle. L'artiste souligne ici cette idée de mesure et la standardisation qui en découle, rappelant en cela les sculptures-livres (1993) de Micah Lexier et son oeuvre *Untitled (image for a T-Shirt)*, de 1987. L'oeuvre signale aussi la totale dépendance des deux protagonistes dans tout jeu de pouvoir : pour que le dominant puisse tenir son rôle, il est indispensable que le subordonné accepte de s'impliquer.

And now we wear pants (1967-1997) est assurément l'oeuvre la plus complexe de l'exposition. Elle insiste sur la négociation du pouvoir par les femmes et l'élaboration de leur identité au sein de ces trois cadres que sont la famille, le monde de l'art et le pays. On voit des pantalons à trois jambes suspendus devant et au centre d'une grande pièce murale encadrée réalisée dans le même tissu rayé, ainsi qu'une grande photographie couleur. Saisi par le père de l'artiste, le portrait présente des membres de la cellule familiale et la position qu'ils occupent en regard de leur sexe dans un contexte à la fois artistique, culturel et national : l'artiste (âgée de quatre ans) et sa mère portent des robes confectionnées dans le même tissu à rayures coloré et posent d'une manière convenue près d'une toile immense de Molinari (sans toutefois lui prêter une attention particulière), laquelle occupe le centre de l'image. Prise à la Confederation Art Centre, à Charlottetown (I.P.E.), l'année même du Centenaire de la Confédération, la photographie opère sur plusieurs niveaux : le privé et le public, l'individuel et le national. Les éléments sculpturaux, fabriqués dans le même tissu que les "couvertures" de La Baie — une indication manifeste de la *canadiannité* et de son héritage colonial — symbolisent la nouvelle place des femmes dans le monde de l'art et dans la société, comme l'indiquent les pantalons posés en plein centre de la composition. Tout en adressant un hommage à nos "mères" — des femmes qui ont lutté et permis de faire bouger les choses —, l'oeuvre indique aussi qu'il est possible et légitime de se réconcilier avec la peinture, le modernisme et, plus particulièrement l'héritage des Plasticiens, qui constituent davantage des mesures de référence.

En utilisant des vêtements de la vie courante, en incitant le spectateur à les toucher, à les manipuler, London instaure spontanément un climat d'empathie et une possibilité d'identification. Ses oeuvres fournissent des représentations visuelles très précises de toute la mouvance de l'identité à travers l'usage du vêtement qui, selon la théoricienne du cinéma, Kaja Silverman (à la suite de Freud et de Laplanche), relève nécessairement de la subjectivité, l'enveloppe externe rendant visibles les distinctions les plus fondamentales entre soi et l'autre, entre intérieur et extérieur. ■

Naomi London, *About being attached*
Galerie Samuel Lallouz
15 mars - 26 avril 1997



artist's father, the family photograph catches members of the family unit enacting their gendered positions in an artistic, cultural and national text: the artist (age 4) and her mother wear dresses of identical brightly coloured striped fabric and pose appropriately (but not so reverently!) to the side of a huge Molinari painting which occupies centrestage. Taken at the Confederation Art Centre in Charlottetown, PEI, the very year of the Confederation Centennial, the photograph functions on many levels: the private and the public, the personal and the national. Together, the sculptural elements — made of the same fabric as "The Bay" blankets, an unambiguous marker of Canadianness and its colonial heritage — act as a metaphor for the changing place of women in the artworld and in society as the pants are now centrally positioned. Addressing an homage to our "mothers", women who have participated in the struggle and enabled this movement, the work also presents the possibility and the legitimacy of both reconciliation with and appropriation of painting, Modernism and, most specifically, the heritage of the Plasticiens, more standards of measurement.

By using garments, which have a function in daily life, and inviting touch and manipulation, Naomi London creates instant identification and empathy in the viewer. Her works accurately create visual representations of the performance of identity through the use of clothing which, according to film theorist Kaja Silverman (following Freud and Laplanche), is a necessary condition of subjectivity, the envelope which makes possible the most rudimentary distinction between self and other, inside and outside. ■

Naomi London, *About being attached*
Samuel Lallouz Gallery
March 15 - April 26, 1997

Micah Lexier, *Book Sculpture: Taller Child (Adolescent Female)*, 1993. 182,88 x 91,44 x 30,48 cm. Photographs mounted to custom-made books / Photos montées sur livres faits sur mesure. Photo: Peter MacCallum. Courtesy Jack Shaiman Gallery, New York