

Marie-Ange Guilleminot  
Shoe / Chaussure 1:1

#### ANATOMIES A LA DERIVE

A plusieurs reprises, les œuvres ou les gestes de Marie-Ange Guilleminot ont su traduire de manière intuitive, épidermique pourrait-on dire, la forme d'une rencontre. C'est en moulant le nombril de ses proches, mais aussi d'inconnus, que l'artiste entame sa carrière, en 1992.

Lors d'une performance réalisée à Tel-Aviv en 1994, enfermée dans une cabine, elle offre ses mains au public à travers deux orifices creusés dans l'épaisseur du mur. Plus récemment, dans "le Paravent" (1997), structure modulaire en panneaux de bois, elle propose aux visiteurs de l'exposition "Skulptur Projekte" à Münster, de glisser leurs pieds par ses ouvertures pour profiter d'un massage. L'œuvre semble donc tisser une zone de contact, une surface intermédiaire et poreuse à l'image du collant - une seconde peau entre le corps et le vêtement - , son matériau d'élection (Mes poupées, 1993 et Cauris, sac à dos/collant, collant/sac à dos, 1995).

Il y a quelques mois, Marie-Ange Guilleminot choisit 31 modèles dans les réserves du musée Bata de la Chaussure à Toronto. Elle cherche à comprendre l'usage des chaussures sans connaissances spécifiques, et à restituer l'expérience de différents savoir-faire à travers un langage commun puisque, précise-t-elle "c'est toujours un corps qui a défini la forme de ces objets". Confrontant sa méthodologie à celle des conservateurs, l'artiste multiplie les relevés comme autant de variations; dessins de face et de profil, pesée, report des dimensions, description des couleurs et des matières, frottage sur papier pelure à la surface de l'objet révélant sa forme déployée. Sa démarche rappelle celle d'Hjalmar Stolpe, jeune historien suédois travaillant sur l'ornement qui, entre 1880 et 1881, effectua plusieurs milliers de frottages sur papier de soie à partir des collections des musées d'ethnographie à travers le monde. L'histoire des formes prend alors appui sur une double expérience: esthétique et scientifique.

Marie-Ange Guilleminot dirigea ensuite une séance de photographies en noir et blanc, où chaque chaussure, vue de profil, fut prise dans son axe médian. L'ensemble du volume, ramené à un pan unique, y décrit une silhouette proche d'un dessin. Une ombre légère signifie le rattachement de l'objet au sol. Ou bien le pose sur une lame qui peut figurer la "pointure" d'imprimerie, puisque ces questions de représentation posées à travers l'image de la chaussure s'accordent souvent des réflexions de Jacques Derrida dans "les Restitutions de la vérité en pointure" (in la Vérité en peinture, Flammarion, 1978). Le philosophe y commente les interprétations contradictoires que Martin Heidegger et Meyer Shapiro donnent des Vieux Souliers aux lacets de Van Gogh, chacun les ajustant à ses pieds. Derrida se demande "quelle plus-value déchaîne l'annulation de leur valeur d'usage" et, en isolant un pied, Marie-Ange Guilleminot ajoute "ce supplément de détachement" où l'objet, hors d'échelle, évoque un meuble, une architecture, une embarcation... Ici encore, ce sont les regardeurs qui enfilent les chaussures. On pense parfois à un embauchoir, comme si la forme se retournait sur elle-même, objet à la fois moulant et moulé. Comme Mes Poupées que l'artiste manipulait en 1993, évoquant tour à tour des attributs féminins et masculins, les interprétations fétichistes sont contrariées, voire désamorçées d'une chaussure à l'autre. Un chausson d'aborigène australien, tricoté à partir de cheveux humains et de plumes d'émeu, confond avant et arrière du chaussant, accueille invariablement un pied droit ou gauche.

Derrida rappelle que pour Freud "la symbolisation bisexuelle reste une tendance irrépressible, archaïque, remontant à l'enfance qui ignore la différence des sexes".

Le premier espace où s'inscrivent ces recherches est un livre, que l'artiste élabore avec Michel Gordon, graphiste et éditeur à Tel-Aviv. Leurs deux précédents collaborations, Mes Poupées (1996) et le Chapeau-Vie (1998), proposaient déjà une traduction des œuvres sur papier, où le livre forme un lieu à part entière. Chaque chaussure est ici imprimée dans l'espace de la page à sa taille réelle. Le livre, roulé sur lui-même, nous laisse encore hésiter, entre le terme ouvrage et celui de volume.

Enfin, des éléments fabriqués à partir de fragments prélevés sur l'anatomie des chaussures intégreront bientôt Le Salon de transformation (1997). C'est au centre de cet espace, délimité par un disque rouge (qui s'est déjà posé à Venise, au Mexique, à Paris, au Japon...), que Marie-Ange Guilleminot propose la démonstration d'objets à usages multiples à travers un échange susceptible d'en produire de nouveaux. Les semelles reconstituées fonctionneraient alors comme autant de patrons, soit des formes d'empreintes de la mémoire de chaque objet, "détachable et rattachable", où puissent s'inscrire leur devenir, aux pieds du visiteur.

Marie-Ange Guilleminot  
Shoe / Chaussure 1:1

On several occasions, Marie-Ange Guilleminot's works or gestures have managed to convey in an intuitive, even epidemic way, the shape of a meeting.

It was by casting in plaster the navels of her nearest relations, but also of strangers, that the artist embarked on her career in 1992.

During a performance in Tel Aviv in 1994, locked up in a cabin, she offered her hands to the public through two apertures in the wall. More recently, in "The folding screen" (1997), a modular structure of wood panels, she offered the visitors to the "Skulptur Projekt" in Münster, to slip their feet through its openings for a massage. Her work seems to weave a zone of contact, an intermediary and porous surface just like the pantyhose – a second skin between the body and the garment – her pet material (My Dolls, 1993 and Cauris, a backpack/pantyhose, pantyhose/backpack, 1995).

A few months ago, Marie-Ange Guilleminot chose 31 models from the stocks of the Bata shoe museum in Toronto. She was trying to understand how shoes are used without having special knowledge of them, and to render the experience of various forms of know-how through a common language since, she pointed out, "it was always through a body that the form of those objects has been defined".

Setting her methodology against that of the conservatives, the artist multiplies plottings as so many variations, front and profile drawings, weighing, transfer of dimensions, description of the colours and materials, rubbings on to India paper of the surface of the object revealing its unfolded shape. Her approach reminds one of that of Hjalmar Stolpe, a young Swedish historian working at ornamenting who, from 1880 to 1881, did several thousand rubbings on to tissue paper from the collections of ethnography museums throughout the world.

The history of shapes thus leans on a double experience both aesthetic and scientific.

Then Marie-Ange Guilleminot conducted the shooting of black and white pictures, in which each shoe, in profile, was seen in its median axis. The whole volume reduced to a single shot describes a silhouette very much like a drawing. A light shading means the object is linked to the floor. Or sets it on a blade which can represent the printing "size" since those questions of representation asked through the image of the shoe often match Jacques Derrida's reflections in "La restitution de la vérité en peinture" "(Rendering truth in painting) in La vérité en peinture, Flammarion, 1978). The philosopher comments on the contradictory interpretations given by Martin Heidegger and Meyer Shapiro of Van Gogh's "Old shoes with laces", as each of them adjusts them to his own feet. Derrida wonders "what surplus value triggers off the cancellation of their usability" and, by isolating one foot, Marie-Ange Guilleminot adds "this extra detachment" in which the object, out of scale, suggests a piece of furniture or of architecture, a boat.

Here again, the beholders slip on the shoes. You are sometimes reminded of a shoetree, as if the shape folded back on itself, an object both tight-fitting and moulded. Like My Dolls which the artist handled in 1993, calling up in turn male and female attributes, fetishist interpretations are frustrated, even defused from one shoe to another. The shoe of an Australian Aborigine, crocheted with human hair and emu feathers, confuses the front and back of the shoe and invariably fits a right or left foot.

Derrida reminds us that for Freud "bisexual symbolisation remains an irrepressible and archaic tendency, dating back to infancy which ignores the difference between sexes."

The first space where this research is written is a book which the artist had devised with Michael Gordon, a graphic designer and publisher in Tel Aviv. Their two previous collaborations My Dolls (1996) and the Life-Hat (1998), already offered a translation of the work on paper, where the book is a full-fledged place. Each shoe is here printed full scale in the space of the page. The book, rolled up, leaves room for hesitation between two words: a piece of work and a volume.

Finally, elements made up from fragments taken from the anatomy of the shoes will soon be integrated in the Transformation parlour (1997). It is in the centre of this space, delimited by a red disc (it has already alighted in Venice, Mexico, Paris, Japan ...) that Marie-Ange Guilleminot offers the demonstration of multi-purpose objects through lighting likely to produce new ones. The reconstructed soles then act as so many patterns, or the shapes of imprints of the memory of each object, "detachable and re-attachable", on which their future can be written at the visitors' feet.