À l'égard d'un regard : Les *propositions-maquettes* de Françoise le Corre, « entre Égard et Regard »

Servin Bergeret

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/interfaces/2963>

DOI : 10.4000/interfaces.2963

ISSN : 2647-6754

Éditeur :

Université de Bourgogne, Université de Paris, College of the Holy Cross

Édition imprimée

Date de publication : 12 juillet 2021

ISSN : 1164-6225

Référence électronique

Servin Bergeret, « À l'égard d'un regard : Les *propositions-maquettes* de Françoise le Corre, « entre Égard et Regard » », *Interfaces* [En ligne], 45 | 2021, mis en ligne le 12 juillet 2021, consulté le 17 septembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/interfaces/2963> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/interfaces.2963>

Ce document a été généré automatiquement le 17 septembre 2021.

Les contenus de la revue *Interfaces* sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution 4.0 International.

À l'égard d'un regard : Les propositions-maquettes de Françoise le Corre, « entre Égard et Regard »

Servin Bergeret

NOTE DE L'AUTEUR

Expression de l'artiste utilisée pour préciser la nature du fil conducteur de son processus de création.

Ce texte de Servin Bergeret a été écrit à l'issue d'une rencontre avec Françoise Le Corre. Cet entretien et le parcours d'exposition ont été réalisés grâce au soutien financier du laboratoire TIL (EA 4182) de l'Université de Bourgogne.

« Pourquoi toujours prendre pour trajectoire la ligne imaginaire du passé et celle de l'avenir, quand, au creux de nos mains, se moule le présent ? » Paule di Puccio (107) « J'ai jeté, aussi, tout le superflu, puis le nécessaire, enfin l'indispensable qui ne servait à rien. J'ai gardé l'essentiel. » Paule di Puccio (145)

- 1 Françoise Le Corre, née en 1959 à Quimper, vit et travaille à Dijon. Elle a reçu une formation en arts plastiques, histoire de l'art et conservation-restauration d'œuvres peintes à Paris I Panthéon-Sorbonne avant de terminer son cycle d'études en Italie, entre Rome et Florence. En 2011, elle se forme à l'organisation d'événements culturels par un master à Paris Dauphine ; son mémoire de fin d'étude porte sur « l'art contemporain dans les lieux patrimoniaux ». Elle travaille en conservation-restauration sur les collections publiques de peintures, soit *in situ* ou bien au sein de son atelier. Un lieu lui permet également d'organiser des expositions avec une orientation vers la photographie : Gene Fenn, Virginie Marnat, Elina Brotherus... Par ailleurs, elle forme

des étudiants, accueille des projets pédagogiques avec des publics scolaires et propose des interventions sur l'art contemporain à l'Université pour Tous de Dijon UTB. Elle développe un travail artistique basé sur la réalisation de maquettes, articulées autour du langage - la lettre - l'équivoque, en usant de la forme comme récit. Un univers en lien avec le concept de « Discordia/Concors & Concordia/Discors » ou l'harmonie des contraires rassemblés.

- 2 **Les œuvres de Françoise Le Corre sont visibles sur son site :** <https://frlecorre.wixsite.com/my-site-1>
- 3 **Un entretien avec Françoise Le Corre mené par Valérie Morisson est également disponible à l'adresse suivante :** <https://player.vimeo.com/video/492747501>

« À Quoi ça tient ? »¹

- 4 Déposés sur un socle blanc et adossés contre un mur, un cadre noir et sa vitre protègent une page en papier noir de format A4 sur laquelle se déploient des lamelles de papier calque retenues par un fil de soie. Un cartel apposé devant stipule, dans une typographie faite de pleins et de déliés, « À quoi ça tient ? Papier calque et fil de soie » (Fig. 1).

Figure 1. *À quoi ça tient ?* Papier calque et fil de soie, 33 x 23 cm.

© Françoise Le Corre.

- 5 À sa mesure, cette œuvre apparaît comme une introduction à la production artistique polysémique de Françoise le Corre. Par son format délibérément modeste, le minimalisme de son expression, par son titre et ses matériaux constitutifs, cette

maquette nous interroge et raconte quelque chose de son auteure, de l'origine de ses créations : un questionnement multiple autour de ce qui se lie et se délie².

- 6 Sur la surface sensible du papier noir, se révèle la trame transparente d'un éventail renversé tenu par un fil quasiment imperceptible, suggérant un balancier suspendu dans le temps. Les matières en présence génèrent du sens (comme pour toutes les autres créations de l'artiste). Le calque porte l'allusion à ce qui est hors de soi,³ tout en faisant référence métaphoriquement à la feuille de papier, support par excellence des projections artistiques. Puis ce fil de soie renvoie, par homophonie, à soi mais également au fil utilisé dans la restauration des textiles altérés. Ce matériau peut laisser percevoir les deux pratiques de Françoise le Corre, celle de la conservation-restauration et celle de l'artiste.
- 7 *À quoi ça tient ?* appartient à la première série d'œuvres en papier, avant que l'artiste ne fasse entrer en scène d'autres éléments composites. Le terme de maquette est introduit dès ces premières compositions ; il s'agit de soutenir l'idée « d'une proposition tenue plus que d'une démonstration massive. Une manière qui évoque, propose, suggère plus qu'elle n'impose » (Le Corre n.p.). L'artiste convoque ainsi l'idée de l'ancien *modello*, à savoir, une proposition qui condensait la part essentielle d'une idée créatrice avant d'être peinte, gravée, architecturée ou sculptée. Une sorte d'esquisse se déployant dans l'espace⁴.
- 8 Si l'on peut distinguer plusieurs types de maquettes (la maquette d'étude, la maquette de représentation, la maquette de recherche), on pourrait qualifier celles de Françoise Le Corre de maquettes de projection. Elie During note qu'il ne faut pas confondre la maquette avec un modèle réduit : « réduire n'est pas d'abord reproduire mais déplier ou projeter –déplier en projetant » (During 31). Il propose de considérer la maquette comme un espace d'expérimentation autonome : « [i]l faut arracher la maquette au régime obscur des commencements, écrit-il, à la temporalité inchoative du projet » (26). Adolescente, Françoise Le Corre rêvait d'être metteur en scène ; de ce désir reste la propension à écouter et observer, faire concorder espaces et paroles, et surtout de faire dialoguer, d'où ces agencements de très petits objets, avec des lettres, des mots, des associations d'idées. L'intention originelle de l'artiste est d'aller vers une forme réduite, laquelle ouvre par ailleurs un champ de possibles produisant du récit.

« Passage des Heures »⁵

- 9 Avant de parvenir à cette forme d'expression, Françoise Le Corre a exploré différents médiums, dont la peinture, sans pour autant parvenir à y trouver l'écriture qui lui convenait. C'est dans un jour de silence, assise à la table de travail de son atelier, qu'elle finit par s'en remettre à l'un des supports essentiels à toutes formes de créations : la feuille de papier. Le support de dessins autant que de paroles. Ainsi, la page blanche sur laquelle idées et pensées peuvent être dessinées ou écrites, qui peut être également pliée, déchirée, découpée, lui apparut comme l'espace d'exploration à investir. Par ailleurs, se souvenant qu'en grec un seul mot désignait écrire et dessiner, *graphéin*, elle sut alors que ce support spécifique ferait matrice, d'autant que le langage est une matière « *fondameNatale* » selon les termes de l'artiste⁶.
- 10 D'une découpe à un pliage, les feuilles de papier se transmutent en structures fragiles, minimalistes. Ces volumes émanent du débit de la page, puis sont agencés en fragments

autonomes mais interdépendants. Ils sont alors exposés sous une puissante source lumineuse, ce qui engendre la formation de leurs ombres portées, comme un double en présence, une autre face d'eux-mêmes. Afin d'accentuer ce phénomène, certaines des maquettes sont déposées sur un socle rotatif blanc toujours intensément éclairé. Les variations produites « permettent de percevoir les formes par la manière dont la lumière les sculpte, du noir au blanc à travers les nuances de gris intermédiaires » (Le Corre n.p.). Ainsi, *Le passage des heures* (Fig. 2), *Les équilibres isostatiques*, comme les *Derviches Transmissions* (Fig. 3) se déploient selon un cycle de transformations, oscillant entre apparitions et disparitions par différentes variations.

Figure 2. *Passage des Heures*. Papier 220 gr, lumière. Chaque module fait 6 x 6 cm.

© Françoise Le Corre.

Figure 3. *Derviches Transmissions*. Papier 220 gr. Chaque module fait 7 x 5 cm.

© Françoise Le Corre.

« Silence, on tourne une page, etc... »⁷

- 11 À force d'œuvrer avec une intention créatrice qui repose sur « une alchimie de la transformation » (Le Corre n.p.), Françoise le Corre commença à explorer un nouveau *modus operandi*. L'artiste s'empare désormais d'objets et de « petites choses destinées au rebut, ce pour quoi on a : ni égard, ni regard » (Le Corre). Elle les assemble, les agence et les sublime dans des compositions aussi instinctives que lentement méditées. Le processus d'élaboration de ces maquettes émane de la transformation des fonctions initiales des éléments rapportés. Les associations réalisées opèrent soit par fulgurance, soit après une période plus longue d'observation, jusqu'à ce que surgisse la bonne combinaison entre les éléments et le titre s'y rapportant. La mise en forme et en récit s'articule à partir de « l'attention à ce qui est » (Le Corre). Elle explique que, dans sa démarche créatrice, il y a quelque chose du « hasard objectif » d'André Breton (Abolgassemi). En effet, des objets et des éléments sont récoltés de-ci, de-là et gardés soigneusement, avant d'être réemployés par associations, pour ensuite se transmuier dans de nouvelles dimensions⁸. Les assemblages se font au départ sans volonté : « c'est un processus inconscient, comparable à une séance de psychanalyse, des petits bouts de choses s'assemblent, puis l'amoncèlement, l'association et l'interprétation de ce qui est et de ce qui manque, finit par faire sens ». « Passage du rebut au rébus », dit-elle, « c'est souvent à la lettre près que se font les associations »⁹.
- 12 C'est ainsi qu'a été élaborée *Still life. Nature morte école, française début XXIe siècle*. Cette maquette associe des éléments hétéroclites, trouvés à des moments différents. Une petite boîte en verre accueille la structure séchée d'une fleur de *Physalis*, nommée amour en cage¹⁰ et une loupe est disposée devant cet ensemble¹¹. L'agencement *a posteriori* de ces éléments crée un dispositif invitant à découvrir l'essence du contenu. À

travers la loupe, il s'agit de percevoir la finesse et la fragilité de la structure végétale déposée sur un socle, le tout protégé par une vitrine muséale¹² (Fig. 4 et 5). L'artiste parvient à traduire ainsi l'attention absolue et sensible qu'elle porte aux choses à côté desquelles on passe sans s'en apercevoir, ni en remarquer les qualités¹³. Cette composition met en scène l'engagement que nécessite la perception¹⁴.

Figure 4. *Still life*. Nature morte, école française début XXI^e siècle. Physalis, socle, vitrine, cartel, loupe, boîte en verre, 15 x 15 x 15cm.

© Françoise Le Corre.

Figure 5. Still life. Nature morte, école française début XXI^e siècle. Physalis, socle, vitrine, cartel, loupe, boîte en verre, 15 x 15 x 15cm.

© Françoise Le Corre.

- 13 Par ailleurs, ces maquettes ont pour autre particularité de former un récit. En effet, elles racontent toutes quelque chose, tant par l'association des éléments que par la présence de lettres ou de mots. Ainsi, dans *Traverser*, de minuscules lettres en pâtes alimentaires sont déposées sur de petits socles en bois. Les lettres devenues sculptures génèrent du sens et se font verbe. Elles sont disposées sur un miroir imprimé d'un damier de jeu d'échecs (**Fig. 6**). Le R final de *Traverser* est mis en évidence par sa position en hors-jeu, signifiant ainsi un mouvement vers la sortie. Puis un dispositif de mise en lumière et en ombre met pleinement en évidence la suggestion implicite de traverser les échecs. Une « histoire en lien avec ce qui se noue ou se délie » (Le Corre n.p.).

Figure 6. *Traverser*. Lettres-pâtes alimentaires, échiquier miroir, éclairage en poursuite, 20 x 20 x 20 cm.

© Françoise Le Corre.

« Mémoires Cunéiformes »¹⁵

- ¹⁴ Aussi intrigantes puissent-elles paraître au premier abord, chacune des maquettes révèle ce qu'elle incarne dès la lecture du titre et l'identification des matériaux mentionnés sur le cartel. C'est par une alliance intentionnelle que tous les éléments associés génèrent du récit (Le Corre n.p.). Françoise le Corre est proche de l'idée développée dans l'art depuis le début du XXe siècle selon laquelle « le titre s'impose de plus en plus comme un révélateur, suggérant à sa manière le type de dialogue que l'artiste souhaite engager avec le spectateur » (Bosseur 211), mais surtout que le titre peut venir s'inscrire à l'intérieur même de l'espace plastique (Bosseur 216) et en devenir ainsi une part constituante (Jakobi).
- ¹⁵ Les agencements proposés rejoignent les mots utilisés et créent une rhétorique des formes, qui fait de ces maquettes de véritables aphorismes visuels¹⁶. Ce faisant, ces œuvres parlent, émettent un dire. D'une œuvre à l'autre, les niveaux de lecture et d'interprétation se superposent. Une émotion profonde submerge à la vue de « *éclater en sanglot* » : un vase en verre partiellement brisé et ses éclats sont empilés sur le socle d'une lanterne vénitienne (**Fig. 7**). Un sourire amusé s'installe devant l'humour décalé de *Démesure*, œuvre réalisée à partir d'un dévidoir à scotch dont le rouleau a été remplacé par un mètre ruban de couture (**Fig. 8**). D'autres fois émerge un clin d'œil à la littérature : dans *Mémoires Cunéiformes*, les madeleines en argile formées sur un moule évoquent le vif souvenir de Marcel Proust mêlé à l'allusion des plaques incisées par l'écriture en Mésopotamie (**Fig. 9**).

Figure 7. *Éclater en sanglot*. Vase en verre partiellement brisé et ses éclats, socle d'une lanterne vénitienne, 12 x 14 cm.

© Françoise Le Corre.

Figure 8. *Démesure*. Dévidoir à scotch, mètre ruban de couture, 10 x 7 x 2 cm.

© Françoise Le Corre.

Figure 9. *Mémoires Cunéiformes*. Argile, moule à madeleines, 25 x 31 x 4 cm.

© Françoise Le Corre.

- 16 Peuvent être également décelées des références à la sémiologie ou encore l'histoire de l'art, autres sources d'intérêt de l'artiste. La maquette dont le cartel cite l'ouvrage d'Henri Focillon *la Vie des formes* (1934) propose en écho sous-jacent une autre citation inscrite en écriture spéculaire : « 'la vie déforme' Françoise Le Corre ». Ce cartel accompagne l'association de deux crayons usés, devenus minuscules à force d'avoir été utilisés et taillés. L'un est celui du charpentier, alors que l'autre est celui du dessinateur. Ces deux crayons sont simplement présentés côte à côte sur un socle en bois, comme des sculptures pourraient l'être (**Fig. 10**).
- 17 On rencontre aussi des jeux de remise en question de phrases convenues que l'artiste met en situation, telle la maquette *Le silence est d'or* ? Un simple sachet d'infusion rempli de lettres en pâtes alimentaires est déposé comme une statue sur un socle en marbre, référence amusée à l'antique. L'interrogation est mentionnée sur l'étiquette qui fait office de cartel (**Fig. 11**). D'un jeu de mots à une combinaison de reflets de lumière et d'esprit, ces œuvres font récits, et cela à partir d'un sens aiguisé de la création de dispositifs d'exposition.

Figure 10. *Anamorphose*. Socles en bois, crayon de charpentier, crayon de dessinateur, 14 x 19 x 7 cm.

© Françoise Le Corre.

Figure 11. *Le silence est d'or ?* Sachet d'infusion, lettres-pâtes alimentaires, socle en marbre, 12 x 8 x 8 cm.

© Françoise Le Corre.

« Infime »¹⁷

Figure 12. *Infime*. Pâtes alimentaires, socles en bois, écrin de stylo à plume, 11 x 17 x 7 cm.

© Françoise Le Corre.

- 18 Les assemblages d'éléments hétéroclites¹⁸ associés à un cartel, parfois sublimés par un appareillage lumineux et protégé par une vitrine, sont des dispositifs de monstration aussi complexes qu'efficaces. « La source initiale est l'Attention » (Le Corre n.p.), d'où les interactions incontournables entre ce qui est proposé et ce qui peut être perçu. Les agencements peuvent faire apparaître des références au *ready-made* de Marcel Duchamp en raison de la présence d'objets manufacturés et de la formulation des titres¹⁹. Ils peuvent évoquer les objets à fonctionnement symbolique des surréalistes²⁰ ou l'art minimal²¹. C'est aussi dans les cabinets de curiosités du XVI^e siècle que se loge une des sources essentielles de ces œuvres.
- 19 À la différence d'autres artistes contemporains qui s'emparent depuis plusieurs années des cabinets de curiosités dans leurs créations (Mauriès), Françoise Le Corre opère, dans ses maquettes, une synthèse quintessentielle qui se démarque des œuvres de Mark Dion (Leclerc 2021)²². Cet artiste produit des installations se déployant souvent dans l'espace d'une ou de plusieurs pièces, alors que Françoise le Corre conçoit volontairement de petits formats. Elle prône le non-encombrement et retient du cabinet de curiosité ce qui engendre de l'émerveillement. Par associations d'idées et d'éléments, l'artiste met en scène de petites choses admirables : *mirabilia*. Une fleur d'orchidée *Phalaenopsis* séchée, d'une forme particulière, est placée dans une vitrine en cristal volontairement un peu trop petite et portant le titre « *Less is More* »²³ (Fig. 13). Dans un même élan, pour sublimer un minuscule coquillage en parfaite spirale, elle le pose sur un socle démesuré, ce qui lui confère une dimension incommensurable. Ainsi, elle sollicite notre attention la plus vive, pour percevoir la perfection offerte par la nature, jusque dans l'infime. Elle le place ensuite au cœur d'une lanterne dont la porte reste ouverte. Le cartel mentionne : « *La Création éclairant le monde* »²⁴ (Fig. 14).

Figure 13. *Less is More*. Fleur d'orchidée, vitrine, 7 x 7 x 7 cm.

© Françoise Le Corre.

Figure 14. *La Création éclairant le monde*. Spirale parfaite, socle en bois, lanterne, 17 x 12 x 12 cm.

© Françoise Le Corre.

- 20 L'artiste rassemble et associe à la manière des humanistes des *naturalia* (curiosités issues de la nature) à des *artificialia* (des objets créés par une main humaine). En ce sens, elle rejoint une idée fondamentale du cabinet de curiosité qui matérialise un oxymore, une parfaite union des contraires. Ces œuvres de formats très petits apparaissent comme des cosmogonies qui parlent à la fois de l'universel et de l'individuel. Il y a, dans

ses associations allant du microcosme au macrocosme, une distanciation toute particulière qui fait dialoguer humour et poésie²⁵. L'artiste sculpte des « digressions autour de l'Infin » (Le Corre n.p.) qui parviennent à provoquer dans un interstice fulgurant un éclat de rire plein de sanglots existentiels.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages cités

- ABOLGASSEMI Maxime. « Hasard objectif et mémoire involontaire. Solutions d'un même problème ». *Poétique* 159 (2009) : 299-310. URL : <https://www.cairn.info/revue-poetique-2009-3-page-299.htm> (page consultée le 27 mai 2021).
- BOSSEUR, Jean-Yves. *Vocabulaire des arts plastiques du XX^e siècle*. Paris : Minerve, 1998.
- CAUJOLLE, Christian. *Vues de l'esprit. Quentin Bertoux*. Paris : Seuil, 2006.
- DAVENNE Christine et Christine FLEURENT. *Cabinets de Curiosités. La passion de la collection*. Paris : Éditions de La Martinière, 2011.
- DI PUCCIO, Paule. *Le crime intemporel*. Fiquefleur : Fondation Palacios, 1992.
- DURING, Elie. « Le Monde doit être maquettisé ». In *Octavo. Des formats de l'art*. Dir. David Zerbib. Dijon : Les Presses du Réel / ESAAA, 2015. 23-42.
- GUIGON Emmanuel. *Le surréalisme et l'objet*. Catalogue d'exposition (Paris, Centre Georges Pompidou, 30 octobre 2013 – 3 mars 2014). Paris : Centre Georges Pompidou, 2013.
- JAKOBI, Marianne, Pierre-Marc DE BIASI et Ségolène LE MEN (dir.). *La Fabrique du titre. Nommer les œuvres d'art*. Paris : CNRS, 2012.
- LECLERC, Fabienne. « Biographie de Marc Dion » (2021). URL : <http://www.insituparis.fr/fr/artistes/presentation/1591/dion-mark> (page consultée le 27 mai 2021).
- LE CORRE, Françoise. *La Forme comme Récit. La texture de l'infin* (2016). Manuscrit non publié.
- MAURIES, Patrick. *Cabinets de curiosités*. Paris : Gallimard, 2002.
- MUSEE DU JEU DE PAUME. « Muntadas Entre / Between » (2021). URL : https://jeudepaume.org/pdf/DossierEnseignants_Muntadas.pdf (page consultée le 27 mai 2021).

NOTES

1. Titre de la maquette de Françoise Le Corre : *À quoi ça tient ?* (Papier calque et fil de soie).
2. Ainsi, l'on peut également comprendre : Ce qui se lit aussi et peut-être se dé-lit.

3. Le calque duplique mais oscille entre le même et le différent, il est écran, voile et miroir à la fois, il est un interstice entre soi et l'autre, « ce sur quoi on se base pour reproduire en bon et en mauvais : un matériau à double sens ! » (Françoise le Corre, entretien avec l'auteur, Dijon le 30/06/2020).

4. « Il y a quelque chose de l'esquisse dans mes propositions de maquettes, je trouve d'ailleurs des résonnances entre mes intentions et le commentaire qu'Yves Bonnefoy fait de l'esquisse dans son livre *Goya, les peintures noires* (Paris, William Black, 2006) : 'Elle n'est pas l'allusion, ni l'ellipse, ni la référence connue, c'est l'inconnu qui se risque à découvert un instant et bien sûr avec une intuition à soi'... » (Françoise le Corre, entretien avec l'auteur, Dijon le 30/06/2020).

5. Titre de la maquette de Françoise Le Corre : *Passage des Heures*. (Papier, lumière du soleil).

6. Françoise le Corre, entretien avec l'auteur, Dijon le 30/06/2020.

7. Titre de la maquette de Françoise Le Corre : *Silence, on tourne une page, etc...* (Papier, pâtes alimentaires, socle bois, miroir).

8. « Je pense au « hasard objectif » d'André Breton dans *L'amour fou* (1937). Au début du livre il raconte, qu'il se rend aux puces avec Alberto Giacometti, chacun trouve là un objet qu'il achète, mais sans bien savoir pourquoi. Finalement chacun de ces objets vont devenir fondamentaux dans l'histoire de leur œuvre » (Françoise le Corre, entretien avec l'auteur, Dijon le 30/06/2020).

9. Françoise le Corre, entretien avec l'auteur, Dijon le 30/06/2020.

10. « La structure séchée de la fleur est ouverte si on regarde bien : *l'amour en cage* est une notion qui m'est totalement inenvisageable, ce n'est pas cela l'amour » (Françoise le Corre, entretien avec l'auteur, Dijon le 30/06/2020).

11. « J'ai d'abord trouvé cette petite boîte dans une boutique – je me suis dit que j'en ferais quelque chose, même si je ne savais pas encore quoi. Quelque temps plus tard, en descendant d'un escalier dans une ruelle étroite, je trouve cette fleur séchée de *Physalis* par terre. J'en vois la beauté et la symbolique, je l'emporte précieusement, comme un cadeau inattendu. Bien plus tard, passant devant un magasin je vois la loupe, le même processus se déclenche et l'attente commence jusqu'à ce que création advienne » (Françoise le Corre à propos de *Still life. Nature morte école française XXI^e siècle*, entretien avec l'auteur, Dijon le 30/06/2020).

12. « Ce dispositif de mise en exposition permet d'accentuer le jeu que j'instaure avec les codes relatifs aux modes de présentation des beaux-arts dans les musées (le socle, le cartel, la vitrine...) » (Françoise le Corre, entretien avec l'auteur, Dijon le 30/06/2020).

13. Il y a dans cette sensibilité pour les choses à première vue insignifiantes quelque chose qui se rapproche de la matière littéraire d'un Philippe Delerm pour les petites choses de la vie, notamment dans son livre de récits : *La Première gorgée de bière et autres plaisirs minuscules* (Paris, Gallimard, 1997) ; mais également de l'état d'esprit présent dans l'ouvrage de Françoise Héritier : *Le Sel de la vie* (Paris, Odile Jacob, 2017).

14. En référence à la phrase issue d'une œuvre d'Antoni Munstadas que Françoise le Corre convoque comme une maxime : « Attention, Percevoir nécessite de s'engager ». En effet, cette phrase est au centre de l'œuvre d'Antoni Munstadas *On Translation: Warning [On Translation : Attention]* (1999). « Le fil conducteur de ce travail est la phrase 'Warning: Perception requires involvement' [Attention : percevoir nécessite de s'engager], traduite – de manière plus ou moins littérale – dans différentes langues et

sur divers supports et médiums : affiches, autocollants, encarts dans la presse, façades, vitrines, etc. » (Musée du Jeu de Paume, 3).

15. Titre de la maquette de Françoise Le Corre : *Mémoires Cunéiformes* (Argile, moule à madeleines).

16. Des similitudes semblent pouvoir s'établir avec la série de photographies de Quentin Bertoux : *Vues de l'esprit*. « Sur ces photographies de Quentin Bertoux, nous voyons des objets, souvent ordinaires, communs, utilitaires, ou plus exactement des assemblages d'objets. Et à chacune de ces images est associé un titre. [...] Si les associations d'objets, parfois totalement incongrues, relèvent d'un mode de jeu, la pratique systématique des titres le prolonge de façon tout à fait cohérente : il s'agit de jeux de mots » (Caujolle n.p.). Une partie de cette série de photographies est également visible sur le site Internet officiel de Quentin Bertoux : <http://www.quentin-bertoux.com/index.php> (page consultée le 27 mai 2021).

17. Titre de la maquette de Françoise Le Corre : *Infime* (Pâtes alimentaires, socles en bois, écrin de stylo à plume).

18. Morceaux de bois, carré de marbre, objets, structures en papier, coquillages, fleurs séchées, miroirs, pâtes alimentaires, fragments de papier, etc.

19. Françoise le Corre fait d'ailleurs une référence directe à la production de Marcel Duchamp avec *Le Petit Verre* – en référence au *Grand Verre* (titre original : *La Marie mise à nu par ses célibataires, même*, 1915-1923).

20. Même s'il y a des divergences dans les significations notamment, des affinités formelles et dans le mode opératoire peuvent être considérées.

21. Particulièrement concernant les maquettes en papier qui peuvent évoquer dans une certaine mesure une forme de minimal art minimaliste par son déploiement dans l'espace.

22. Parmi les artistes contemporains qui se réapproprient les cabinets de curiosités, Mark Dion demeure le plus représentatif. « Connu pour ses installations complexes inspirées des *Wunderkammern* comme des laboratoires scientifiques, Mark Dion s'intéresse particulièrement au rapport que l'homme entretient à la Nature à travers la construction du savoir et des discours scientifiques ayant cours depuis l'Antiquité. [...] En résultent des installations que l'on rapproche volontiers des cabinets de curiosité qui se répandent en Europe au XVI^e siècle, mais dont les ambitions sont tout autres. Mark Dion imite mais surtout pervertit le goût pour la classification : il emprunte les méthodes, les attributs, le vocabulaire, pour mieux interroger le savoir et le phénomène de sa monstration » (Leclerc).

23. « Moins est plus » et l'artiste rajoute : « C'est bien connu, du manque naît le désir ! » (Françoise le Corre, entretien avec l'auteur, Dijon le 30/06/2020).

24. S'instaurent dans cette maquette des : « Jeux et déclinaisons entre nature et culture » (Françoise le Corre, entretien avec l'auteur, Dijon le 30/06/2020).

25. « Je joue avec l'idée du précieux, du cabinet de curiosité, ce vers quoi on porte attention, considération et connaissance. Pour moi, culture sans considération n'opère que très peu. Je présente ces éléments glanés comme des œuvres tout en travaillant l'éclat de rire et le merveilleux. Il s'agit de faire en sorte que cela fasse : éclat de vie. C'est dans un rapport à l'élan vital dont nous parle Henri Bergson que j'explore ces trois fois rien, pour en faire quelque chose » (Françoise le Corre, entretien avec l'auteur, Dijon le 30/06/2020).

AUTEUR

SERVIN BERGERET

Servin Bergeret est docteur en histoire de l'art contemporain et qualifié aux fonctions de maître de conférences (22e section CNU). Il enseigne l'histoire de l'art à la Haute École des Arts du Rhin à Mulhouse, à l'École des Beaux-Arts de Beaune et à l'Université de Bourgogne-Franche-Comté. Chercheur associé au sein du Laboratoire Interdisciplinaire de Recherche LIR3S « Sociétés, Sensibilités, Soin », UMR 7366 CNRS-uB, ses recherches portent sur les galeries d'art contemporain à Paris depuis le milieu du XIXe siècle, l'histoire des expositions, les femmes dans l'art et les mutations artistiques des années 1950 à nos jours. Il est l'auteur d'une thèse sur la galeriste Iris Clert mais également de plusieurs articles sur des aspects de la galerie Iris Clert, ainsi que sur des œuvres d'artistes dont Hervé Guibert, Andres Serrano, Joana Vasconcelos et Virginie Marnat.