

**Fanny
Maugéy**

Contre-feu
Printemps 2021

EXPOSITIONS HORS LES MURS À L'ÉCOLE D'ART DE BELFORT GÉRARD JACOT

CAHIER 2021/02

**Hugo
Capron**

2021

19
Le



Fanny Maugey

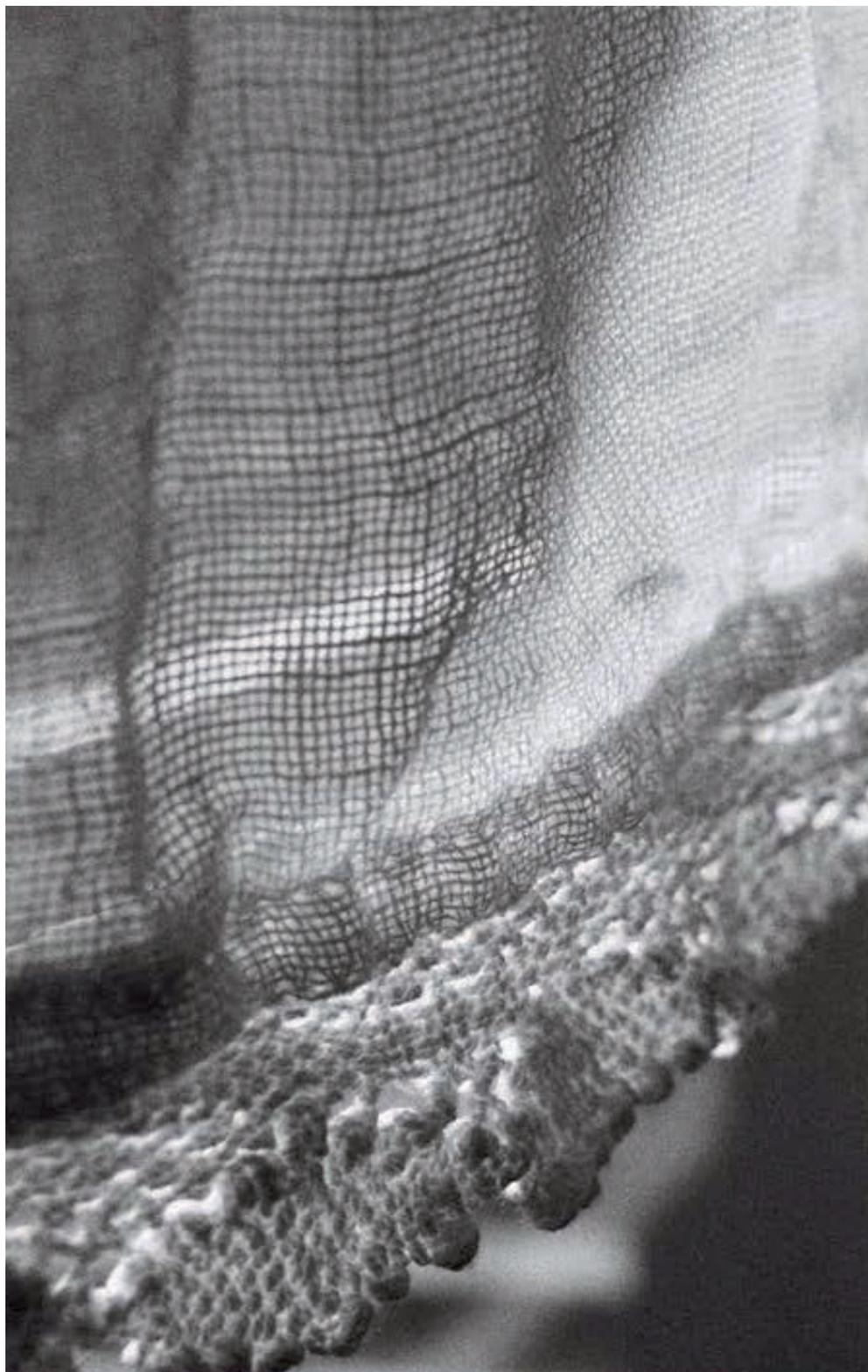
Fanny Maugey se définit comme « plastissière ». Dans ce mixte sémantique se loge l'amalgame qui fonde sa pratique : elle opère sur ce point d'incorporation qui nous fait vaciller, dans la confusion entre le geste et la texture, entre la forme et le fond. De sa formation initiale en pâtisserie, l'artiste a retenu une mécanique des gestes rigoureusement appris, que le contexte d'une école des beaux-arts l'a ensuite incitée à rendre contingente. À l'écouter, elle semble également avoir acquis de son parcours une forme de boulimie (la diversité de sa production en témoigne) et un pragmatisme qui ont décomplexé sa production. Après moult expérimentations, « quelque chose a lâché, j'ai cessé de faire la différence entre pratique professionnelle et vie personnelle, beaux-arts et cuisine. J'assume pleinement les circulations

et les humeurs changeantes, elles me nourrissent ». Point de dilettantisme donc, mais bien plus une forme appliquée de l'intention qui se serait muée en état de vive attention chez celle qui semble toujours être à l'affût de ce moment artistico-culinaire où, dit-elle, « quelque chose prend ». Elle aime employer le terme italien la *Mantecatura* pour qualifier son travail. Rappelant ce moment crucial de la bonne tenue d'un risotto, l'expression traduit plus généralement cette « prise » chère à l'artiste : « lorsqu'on mélange des corps gras ensemble, cet instant où la sauce se lie, où la magie et le coup de main opèrent ». Ainsi chacune des techniques minutieusement acquises devient-elle moins une solution qu'une question ouverte à la réaction d'une assemblée humaine et non-humaine. Ce désir de liaison nourrit également chez elle, depuis ces dernières années, un fort intérêt pour la commensalité à travers laquelle corps sociaux et biologiques s'amalgament sans pour autant se dissoudre. Cette voie s'est plus particulièrement affirmée par la réalisation de diverses installations consommables et sculpturales : dans l'espace public avec le collectif *Komplex Kapharnaüm (Migrations - Corps Collectif*

cherche membres), au Mo.Co dans une œuvre participative nous conviant à partager une tuyauterie digestive en chocolat (*ZIGZAG*) ou encore lors de la performance culinaire qu'elle proposa au 19 (*C party!*). Autant de situations qui oscillent entre l'expérience de l'outil et du matériau, pour voir ce qui peut « faire » corps, en échappant à l'autorité des usages ou des corporations formalisés. Cette ambivalence se retrouve aussi dans ses séries de sculptures d'ustensiles sans fonctionnalité.

De la manœuvre à la fois lente et fugace de Fanny Maugey, il faut ainsi retenir cette capacité à attendre ou à « tendre vers », à rendre les intentions disponibles aux migrations, et réciproquement, capables d'influer leurs trajectoires. *L'artefact*, qu'il soit pâtissier ou artistique, se nimbe alors d'ambiguïté en se faisant le point de passage entre les desseins qui l'auraient investi et les ressources qu'il met en partage. Car c'est ce rapport nourricier qui fait croître le travail de mixture de la « plastissière » : une fondamentale recherche de moyens plutôt qu'un désir de finalité. La fabrique de Fanny Maugey trouve ainsi moins de sources dans des récits que





dans un bricolage inventif à même l'existant. Au 19, ce fut déjà manifeste lors de cette performance culinaire pour laquelle l'artiste cuisina, avec les denrées locales, un ensemble de mets présentés sur du mobilier improvisé avec des matériaux trouvés et restés sur place. Toutes les pièces présentées un an plus tard pour son exposition personnelle relèvent, en grande partie, d'expériences de résidences. Telles des notes parsemant l'exposition, un ensemble d'images, prélèvements, carottages, combustions, infusions, décoctions ou empreintes, se fait encore relais de cette disponibilité aux circonstances ou à la réaction qui « prend ». En contrebas du lieu d'exposition, un patchwork de tabliers récupérés et plus loin, un traveling sur des cerisiers en fleurs, nous plongent dans un même enchevêtrement confus de surface. À l'image des *Mind Maps* qu'elle a griffonnées durant la période de confinement, ce travail évolue effectivement par « patchs » au sens que leur donne Anna Lowenhaupt Tsing, ou par agencements formés et agissant sous l'action des perturbations. Cette patiente et furtive recherche d'attaches matérielles dans un monde perturbé est devenue, pour nombre d'artistes,

bien davantage qu'un sujet qui se ferait l'allégorie de la crise environnementale ou d'une condition précaire. Elle relève de la seule efficacité d'être contemporain, c'est-à-dire d'être « avec », comme essentielle voie d'action. « Produire » ne rimant pas forcément avec « se reproduire », Fanny Maugey s'interroge alors sur la nécessité de « laisser des témoins, de produire encore et encore des objets ». Elle se mêle ainsi à une génération qui souhaite, par cette disponibilité, échapper à la productivité d'une sacro-sainte inspiration, légitimée par de non moins vénérables corporations. Elle cultive cette approche technico-processuelle de l'incorporation pour redonner à la création le caractère d'une vitale appétence à (se) laisser engendrer sans fin.

Florence Meyssonier, août 2020.

Fanny Maugey, *Contre-feu*
Exposition hors les murs à
l'École d'art de Belfort Gérard Jacot



Liqueur de l'attente

Recette basée sur une attente de quarante jours.

- 1 orange non traitée
- 40 grains de café
- 40 morceaux de sucre
- 1 litre d'eau de vie à 40°

Les jours d'attente définissent le nombre de grains de café et de morceaux de sucre. 40 semble être un ratio équilibré.

Cette liqueur a été élaborée entre la date supposée du vernissage de l'exposition *Contre-feu* (5 novembre 2020) et son premier report (15 décembre 2020).

À vous de trouver une bonne raison d'attendre...

Piquer les grains de café dans l'orange à l'aide d'une aiguille à tricoter ou d'une pointe de couteau. Les glisser dans les entailles. Déposer les morceaux de sucre dans un bocal hermétique, verser l'eau de vie et déposer l'orange qui flottera.

Laisser macérer 40 jours. Ôter l'orange, passer finement et mettre en bouteille. Plus l'attente sera longue, meilleure sera votre liqueur, plusieurs mois dans l'idéal.

Fanny Maugey

Hugo Capron

Dans la carrière du jeune peintre français Hugo Capron, deux temps s'observent déjà. Avant son dernier voyage au Japon qui signe son passage à la figuration, ses œuvres jouent sur la double acception du métier de « peintre » qui fait s'entremêler le travail de recouvrement des murs et celui de la toile. Hugo Capron, dès sa sortie des Beaux-Arts de Dijon, s'impose la précision de cadres conceptuels et de protocoles de production en manipulant trois constantes, la toile, la peinture et le pinceau.

À ses débuts, s'il devait être classé, le travail de Hugo Capron appartenait à la peinture abstraite. Ses aspirations picturales s'éloignent de toute figuration et aucun motif n'émerge de ses premières œuvres. Le sujet du tableau est le tableau lui-même et non une narration

qu'il aurait pu révéler. Le regard en tant que vecteur d'interprétation est distancié, c'est plutôt la relation physique au tableau en tant que telle qui est privilégiée. Elle appelle l'expérience directe invitant le spectateur à se frotter à la nature de la matière, aux réactions que sa perception provoque.

Japonisme

Ce pas de côté, qui marque le deuxième temps de sa pratique, le peintre l'a fait, comme nombre d'artistes avant lui, par le biais d'un ailleurs : le Japon. Déjà fasciné par la riche culture nippone, à l'instar de Bracquemond, Monet, Bonnard ou Degottex, Hugo Capron part en résidence à la Villa Kujoyama, à Kyoto en 2019. Abandonnant à la France certains réflexes, les toiles et les couleurs qu'il utilisait, il laisse le hasard guider ses nouvelles réflexions picturales.

Piqué par la découverte d'un catalogue datant du début du XX^e siècle où sont présentées, en vue d'être commercialisées aux États-unis,



72X60 CM, HUILE SUR TOILE, 2020.

les prouesses pyrotechniques d'alors, et mû par son passé d'imprimeur, son vif intérêt pour les estampes s'éveille. Il l'exprime dans sa série des feux d'artifice, mêlant les festivités d'antan à la culture contemporaine. Ici la figuration se révèle doucement. Bien que toujours contrainte à un cadre précis, celui infranchissable délimitant la toile, l'impulsion, la joie et la vigueur apparaissent dans la contrainte du tissu rectangulaire.

Il en va de même pour le motif du « poisson » qui, bien qu'étant repris dans la totalité de la série des carpes, jouit d'une certaine liberté. Visqueux, impossible à attraper à mains nues, il se dérobe. Gravitant autour des trois points récurrents que sont la nageoire, la bouche et l'œil, il se décline, s'ouvre. Ici, le mouvement, permis par la peinture à l'huile, est assumé. Un nouveau pont apparaît entre l'usage d'une matière employée par les générations de peintres occidentaux ayant façonné une histoire de l'art mondialement admise, et le sujet même de la peinture.

(CHARTREUSE), 64X77 CM, HUILE SUR TOILE, 2021.

HUGO CAPRON, CARPE



55X72CM, HUILE SUR TOILE, 2021.

HUGO CAPRON, CARPE (BISCUIT),

Pensée réflexive sur la peinture

Alors, l'artiste continue de sonder les rapports duels que les théoriciens introduisent de façon récurrente entre sujet du tableau et matière. Ces deux distinctions animant l'histoire de la peinture ont dernièrement été méprisées dans une fin de XX^e siècle et un début de XXI^e siècle boudant ce médium. Pourtant Hugo Capron, qui n'oublie pas qu'il est un peintre du présent, envisage ces réflexions à l'aune de raisonnements actuels. Qu'est-ce donc, aujourd'hui, qu'être peintre si ce n'est penser la frontière entre sujet et matière ? Hugo Capron a décidé que la réponse émergerait non pas d'une prise de position sur cet antagonisme, mais d'un dialogue avec la toile. « Il n'y a pas d'évolution dans l'art, j'ai arrêté d'essayer de faire "mieux que" et j'ai commencé à faire "avec" : avec l'héritage des générations passées, et surtout avec la toile. Je la regarde, je l'écoute et j'essaie de voir où je peux aller avec elle ».

« Aquaboulevard »

Les séries présentées ici prolongent une double critique envisagée dans *Rendement*, une série entamée en 2017 où l'artiste venait épuiser un seul pot de peinture industrielle sur une ou plusieurs toiles de lin, suivant scrupuleusement les préconisations de la notice d'utilisation. Une réflexion sur les possibilités de recouvrement de la matière se superposait à la critique d'une économie de production imposée à l'artiste dont la survie dépendrait de son rendement.

Dans la série des *Carpes* et des *Feux d'artifice*, la société du spectacle et particulièrement celle du monde des arts plastiques est pointée du doigt. Jonglant entre ce que l'artiste appelle « des tableaux qui parlent bas » (les carpes) et « des peintures qui parlent haut » (les feux d'artifice), Hugo Capron interroge les yeux parfois vitreux de celles et ceux qui s'attendent, coûte que coûte, à être frappés par les œuvres qu'ils perçoivent, et questionne l'injonction à la rentabilité et

à la singularité à laquelle doivent répondre les artistes. Les séries de Hugo Capron en prennent le contre-pied. En maniant un motif unique dans un procédé répétitif, il cherche à mettre en avant les différences qui forment un tout. L'idée n'est plus de s'extraire ni de se distinguer, mais de décliner pour permettre de voir autrement. Et c'est finalement ce qui pourrait faire toute la force de l'artiste : offrir un regard qui ne cherche ni à faire mieux ni forcément à être novateur, mais simplement, comme il en va de toutes les perceptions, à être singulier.

Sandra Barré

Hugo Capron
Exposition hors les murs à
l'École d'art de Belfort Gérard Jacot



AUTOCOLLANTE SUR BRISTOL, 2020.

HUGO CAPRON, MÉTÉOR, 29X7X21 CM, TRAME



HUGO CAPRON, VILLE FANTÔME, 29X7X21 CM,

TRAME AUTOCOLLANTE SUR BRISTOL, 2020.



HUGO CAPRON, BROUILLARD, 29X7X21 CM, TRAME

AUTOCOLLANTE SUR BRISTOL, 2020.



HUGO CAPRON, VILLE FANTÔME II, 29X7X21 CM,

TRAME AUTOCOLLANTE SUR BRISTOL, 2020.



Le 19, CRAC

Centre régional
d'art contemporain de Montbéliard

Les œuvres de l'exposition *Contre-feu* de Fanny Maughey ont été produites par le 19, Crac et le Centre Hospitalier Vauclair dans le cadre des « Résidences de l'Art en Dordogne » avec l'Agence culturelle départementale Dordogne-Périgord et l'association Zapart.

1^{er} de couv. : Fanny Maughey, *Fratrheurs (détail)*, photographie, tirage contre-collé sur alu Dibon, 4^e de couv. : Hugo Capron, *Carpe (Naturel III, détail)*, 72x60 cm, Huile sur toile, 2021.

Le 19, Centre régional d'art contemporain
19 avenue des Alliés, 25200 Montbéliard
Tél. 03 81 94 43 58 – www.le19crac.com

Mardi-samedi : 14h-18h,
dimanche : 15h-18h.
Fermé lundi et jours fériés.



Centre d'art contemporain d'intérêt national. Dépôt légal : 1^{er} trimestre 2021. Issn : 1957-0856

