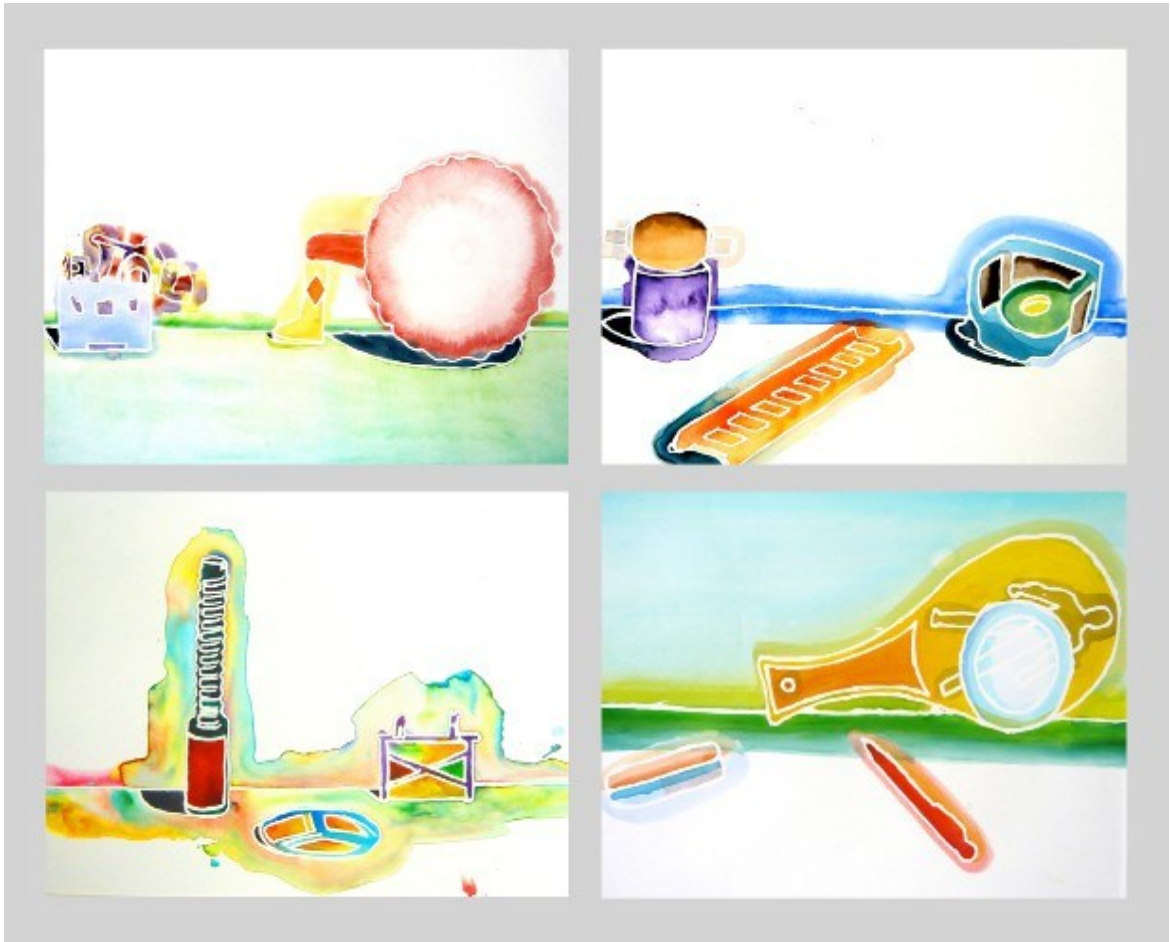


François Brunet





Vue d'exposition. La Chapelle en vercors 2013



Exposition «Transport» 24 aquarelles 50x65 cm sur papier, collectif «vue d'ici» la Chapelle en Vercors, 2013



"Inquiétante étrangeté de l'intransposable" acrylique sur toile de 73x60 cm à 130x130 cm 2012



LA NUIT DIVAGUE

Entrecroiser des champs avec une rage nécessaire pour tronquer dans nos habitudes visuelles, tel pourrait paraître l'un des objectifs de François Brunet. Le travail de modification des formes qui passe de la main à la machine pour revenir à la main relève d'une morale du plaisir qu'il me plaît ici de saluer : le manque d'assise est une qualité pour qui compose, décompose, recolle, décolle, « décolère » l'objet, recompose un paysage, invente une ligne de flottaison, en détruit une autre, laisse faire, repartage, redessine.

La photographie, l'ordinateur portent témoignages de dissemblances recherchées, aujourd'hui le dessin, la peinture accompagnent ces déplacements opérés dans des territoires improbables. Tout ici se détache et se projette, mystérieusement une forme change de taille, un trait se précipite vers une abstraction involontaire, le pinceau efface et révèle à la fois, la nuit divague, échappe au flou, bombarde.

Les fièvres noires qui coulent dans les veines des œuvres sur papier de François Brunet transportent un peuple de fausses notes, architectures dissonantes que la peinture souligne de façon frontale et vénéneuse. L'hybride, ici, laisse courir les vents contraires. A l'envers noir d'une peau griffée par des fouets qui ne connaissent pas l'économie... Et se moquent des tentatives harmonieuses. Le champ réservé à la vision ressemble à ces couleurs rôdant dans les ombres et saisissant d'incessants battements. Le tableau parfois ressemble à un camp ravagé. Un personnage semble avoir été coulé dans ses partages géologiques.

François Brunet reconnaît dans l'emploi du stylo-bille sa capacité à fragiliser les formules apprises, le papier peut se trouver maltraité, la forme qui se mettait lentement en place soudain contrariée, un carré frôle ou fuit ses angles. Quand ailleurs l'agrandissement est utilisé, on retrouve ce désir d'écart. La machine (le scanner) certes décide mais ce qu'ajoute ou retranche François Brunet permet vigoureusement d'affirmer le déséquilibre. Faire de l'hésitation sa force, c'est aussi une histoire de morale.

Je reviens aux dessins, comme s'ils voulaient me livrer des confidences. La saturation les fait passer du noir au cuivre, au feu. Des objets apparaissent nés des mouvements nerveux qui ont pris possession de la feuille. « Jusqu'au dernier moment, tout peut arriver », me confiera François Brunet.

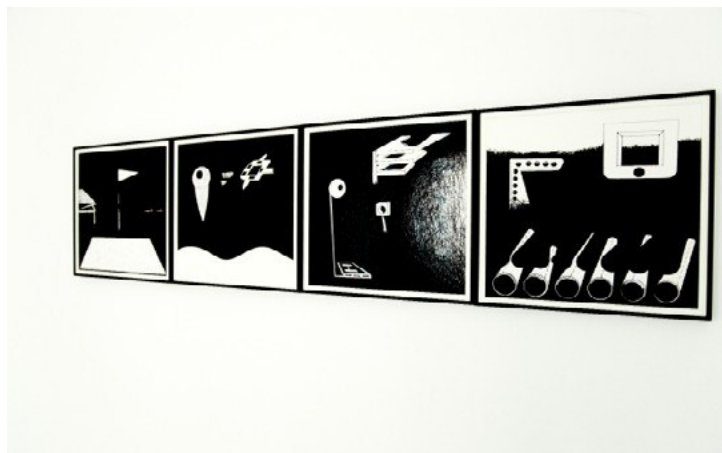
Je songe à une guerre. La réduction en bouillie d'un décor. L'objet n'a jamais été aussi entamé, entaillé. Le tableau à son tour est le fruit émancipé de ces combats et critiques.

Me revient un titre « Passé Présent Futur », comme si les images, lorsqu'elles rencontrent le corps, décrivaient des mouvements inapaisés. Comme si la couleur ne pouvait surgir que dans un arrachement. Je comprends la violence au travail, que je n'avais pas repérée d'emblée, le matin derrière des barbelés on enterre des signes. A la mesure d'une étendue de nuit. Une nuit inquiète.

Pierre Giquel, critique d'art - juin 2012



«La nuit divague» 3 Bd Davier Angers
Impression numérique, acrylique,
sur bâche, 180 x 180 cm, 2012



Stylo-bille sur papier, 29 x 29 cm, 2012





La peinture par ses marges

« J’ai compris que le seul bonheur était d’observer, de scruter son propre personnage, et celui des autres, de n’être rien de plus qu’un regard - je jure que c’est cela le bonheur. »¹

Entreprise d’investigation amusée de la représentation, le travail plastique de François Brunet se développe à la manière d’une traversée des apparences et des supports, la tentative généralisée de perception d’un certain réel. Se présentant sous la forme de dessins et de tableaux, utilisant la photographie, la pratique de l’artiste s’appréhende à l’aune du déplacement de la donnée picturale qui s’opère notamment par des effets de projections et de reconstitutions aux consistances improbables.

Orchestrant une tension constante entre abstrait et figuratif, François Brunet explore les dimensions spéculatives du cadre, à partir de ses photographies d’objets glanés du quotidien et d’un processus qui tient du transfert en deux dimensions. Rebus et fragments dérisoires, ces éléments vestiges deviennent la trame à un jeu prismatique avec l’idée de motif dans l’espace de la toile au moyen de rapports d’échelle et de perspectives.

Focalisations paradoxales sur un plan, par le truchement de ces surimpressions allusives, lignes et formes se confondent dans un renversement entre apparitions, traces et contours vides, silhouettes, gommage et surfaces colorées.

Utopies fantômes, lieux de nulle part, vignettes énigmatiques, les productions de l’artiste donnent à voir toute une cartographie d’images répercutées, oscillant entre absence et absurde, sensation de contingence et d’étrangeté. A la croisée entre données existentielles et esthétiques, la peinture devient ici l’endroit des significations tronquées et des inanités, de la mémoire des choses et de la vacuité du temps, des paysages interlopes et des reliefs évanescents.

Parce que l’artiste revendique volontiers l’accident, la mise à distance et un certain aléatoire, au travers de ce protocole empirique et impersonnel, on pourrait parler d’une machine célibataire qui conjuguerait la mise au noir et l’œuvre blanche. Régime du neutre et interrogations circonspectes, à l’instar du personnage du Roquentin de Sartre, les titres des œuvres de François Brunet ont souvent à voir avec les notions de l’érosion et de l’épuisement du sens : Presque plus rien, Réservé, Le grand blanc... Datant de 2010, sa série intitulée Fuite de sens, donne lieu récemment à Sol non balayé, vie silencieuse, nature morte, ainsi qu’à Les oreilles, l’écoute, deux corpus de pièces montrés pour la première fois dans le cadre de l’exposition Collectif : point d’interrogations. Si l’artiste aime à citer Marcelin Pleynet et le titre de l’un de ses textes « la peinture par l’oreille », il faut voir sans doute une coïncidence de ce médium chez François Brunet, avec la faculté particulière que celui-ci a d’en approcher le langage et le silence, l’endroit des sources ou de la parole muette. Elucidation perpétuelle d’un réel, telle une instance d’énonciation, l’artiste déploie ses objets de peintures comme autant de manières de converser, autant de façons de sonder des frontières et d’en suggérer de possibles traductions.

Frédéric Emprou, critique d’art - mai 2011

¹ Nabokov, Le Guetteur, Gallimard, Paris, 1930



«Sol mal balayé, vie silencieuse, nature morte» acrylique sur papier 150 x 150 cm, 2011



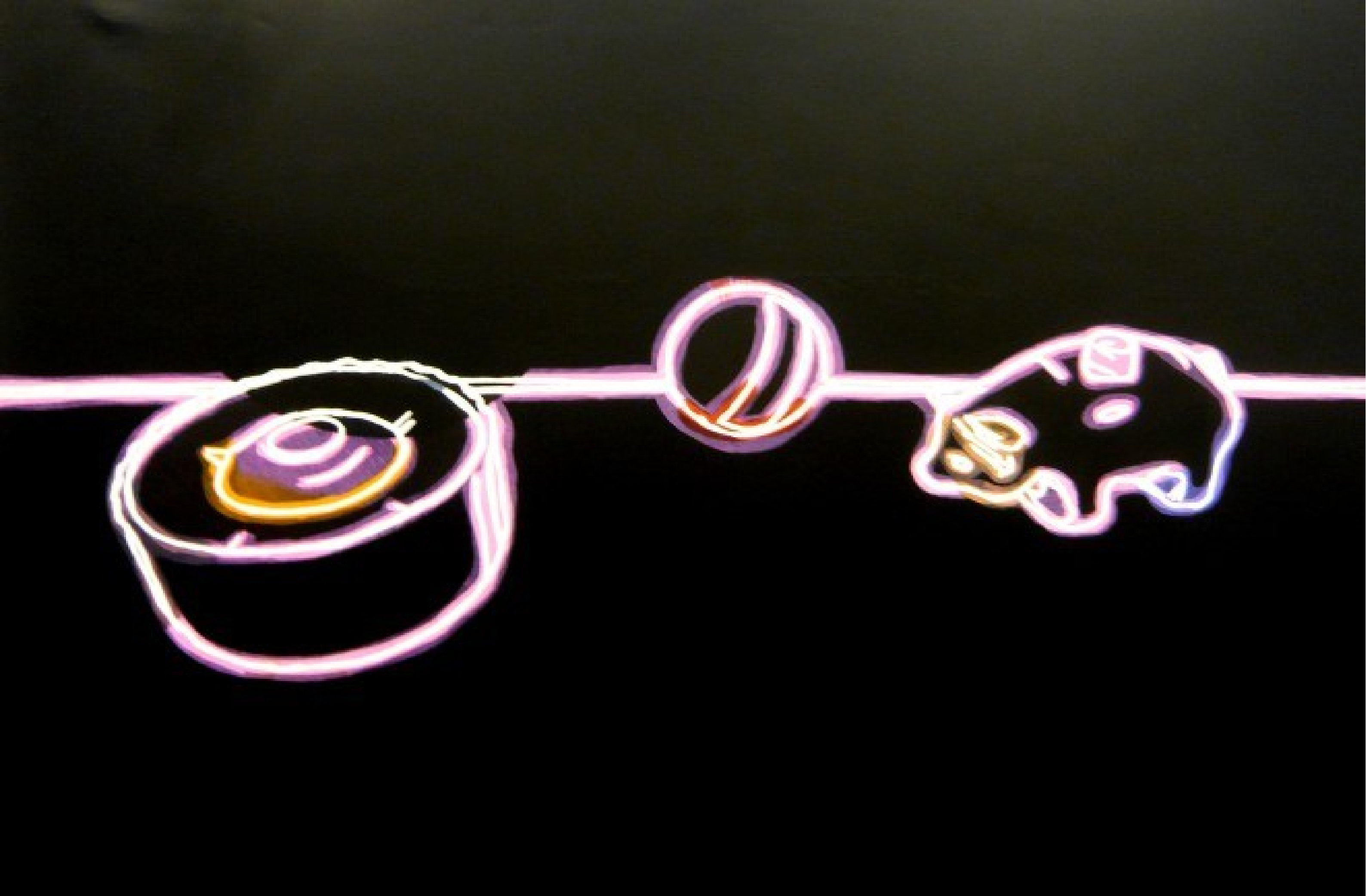
«Sol mal balayé, vie silencieuse, nature morte» assemblage de 12 gouaches 50 x 65 cm, sur papier, 2011



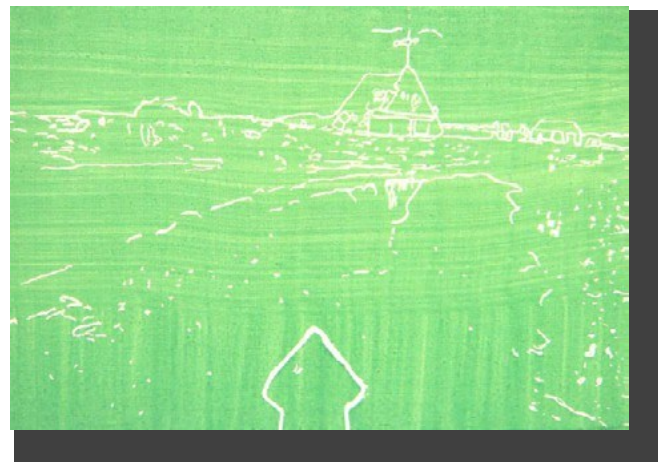
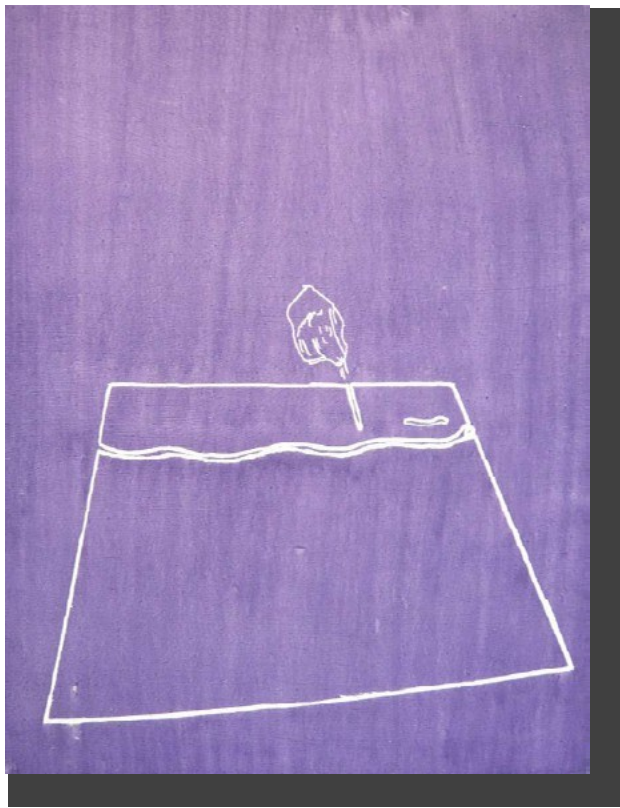
«Sol mal balayé, vie silencieuse, nature morte» acrylique sur papier 200 x 200 cm, 2011



«Sol mal balayé, vie silencieuse, nature morte» vue d'atelier, 2011



«Fuite de sens» acrylique sur toile 193 x 250 cm, 2010



«Réserve 2» acrylique sur toile, papier
de 24 x 19 cm à 195 x 130 cm, 2009





Vue d'exposition, école des Beaux Arts, Angers

François Brunet développe un travail d'hybridation entre dessin, peinture et photographie. Il s'intéresse à l'image dans ses multiples formes de réception en provoquant le brouillage des codes et des modes de représentation par des approches plastiques très diversifiées. Fidèle à la tradition moderne, il rend le spectateur participatif dans sa relation à l'œuvre, l'invitant à en reconstituer les fondements sémantiques et plastiques.

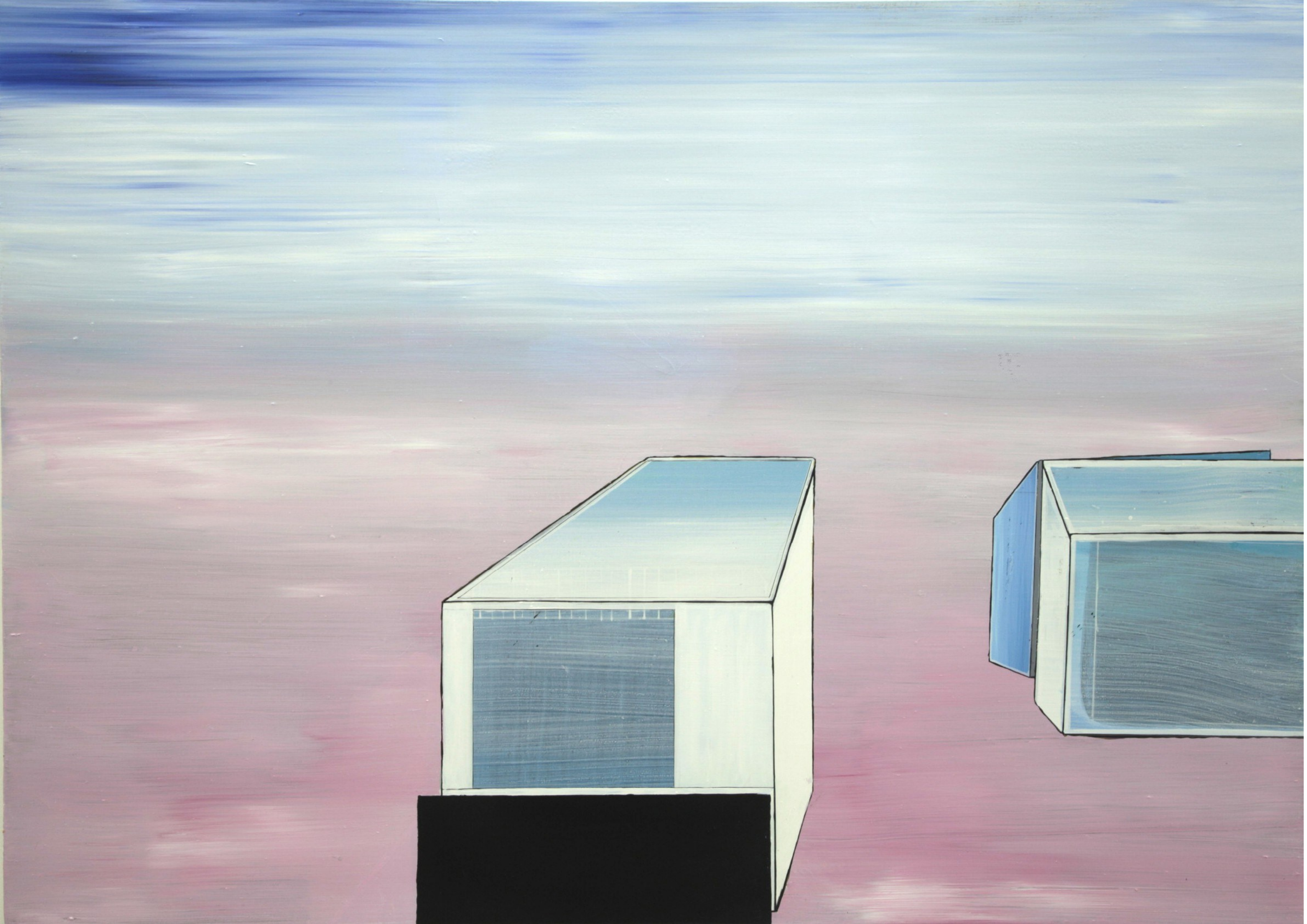
Le travail découvert lors d'une exposition en 2007 à la Maison de l'Architecture, du Paysage et du Territoire à Angers, faisait une part belle au dessin, on y voyait de grands fusains comprimés, noir et blanc, occuper l'espace très particulier, par son architecture, de l'ancienne école d'aviation.

Cette exposition confirme que le dessin est une pratique récurrente et déterminante de la démarche artistique de François Brunet. Pourtant ce postulat ne résiste pas longtemps à la lecture des formats présentés, le dessin se révèle être un leurre. D'abord dans son mode de réalisation, est-ce vraiment un procédé de dessin, puisque il ne s'obtient pas par inscription, mais par un système de retrait (par gommage) ? Il est manifestement dépendant du fond du tableau, ce qui lui enlève une sorte d'autonomie. Le doute s'installe d'autant plus que les objets représentés, le sont sur des échelles décalées. On y perçoit davantage des tracés, se posant comme des « traits d'esprit », des fulgurances, des images subliminales résultant d'une activité automatique, comme l'écriture automatique, qui permet la remontée des formes enfouies dans une mémoire originelle, noyau d'une expérience. L'artiste trouve dans l'espace du dessin, ainsi posé, une grande liberté d'intervention conduisant à produire des formats de grande dimension avec des échelles perturbantes, car ce qui est donné à voir n'est pas identifiable dans le contexte de l'image, même si la reconnaissance d'objets du quotidien est possible.

Les dessins que l'on retrouve tout au long de la démarche, avant et durant la peinture (repris avec des outils numériques) ne sont pas des dessins d'observation, mais des guides mémoire, des résurgences, des instruments mentaux qui déplacent alors l'œuvre sur un territoire abstrait. Organisés en séries, les graphes découlent d'une expérience plastique particulière, offrant la possibilité d'une traduction ultérieure dans le travail pictural ; les dessins sont des matériaux plastiques au commencement et à l'épuisement de la création de François Brunet, ils se déclinent sur tous les supports et dans tous les contextes, du carnet au wall painting, d'une intervention in situ dans l'espace privé d'un collectionneur jusqu'aux espaces publics (projet pour la bibliothèque Guy Cadou, Basse-Goulaine).

François Brunet a été formé à l'école supérieure des beaux arts d'Angers. Il a participé récemment à des manifestations exigeantes, une carte blanche que lui a confiée par le musée des beaux-arts d'Angers pour une intervention dans les collections, les « inattendus », une exposition personnelle à la MAPT d'Angers, enfin à diverses expositions collectives, à la galerie Defrost à Paris sur invitation de Régine Kolle ou au centre d'art de Flers.

Christian Dautel, directeur de l'école des Beaux-Arts d'Angers - 2009



Entretien fictif, entre François Brunet et un psychanalyste, pour user du langage.

P- Le langage attire parce qu'on ne peut l'atteindre dans son entièreté. Il se dérobe, se joue de nous par son apparente annihilation, dès que l'on nomme, l'objet n'est plus.

FB- Et il produit aussi de l'imaginaire, par le fait même que tout ne peut être énonçable, j'aime renverser cet état de fait, personnellement je perçois le langage comme un espace d'accueil. Je me rends disponible aux choses du monde...

P- Quelle est l'ombre portée derrière ces formes construites ? Dites m'en plus...

FB- Diffractée mais omniprésente, la mémoire est une alliée de l'imaginaire et le support à la création de toute fiction. Dans ces motifs fragmentaires, on peut retrouver une filiation avec l'histoire de la peinture. On peut déceler des fragments de villes volantes de Georgii Krutikov (ces projets utopistes soviétiques développés dans les années vingt, dans le courant de l'architecture constructiviste), des éléments qui proviendraient de la « suite pucière » de Jean Hélion, des peintures métaphysique de Chirico ou des natures morte de Morandi ; mais c'est un travail d'hybridation, il n'y a pas de citation littérale, disons que je m'approprie la source, je prône aussi un do it yourself quant à l'interprétation faite par les visiteurs. « J'aime quand les tableaux laissent un signifiant ambigu ».

P- Vous vous intéressez à la matière même de la langue, il y a comme un désir d'entrer dans l'épaisseur du temps grâce aux superpositions colorées, à cette stratification des plages chromatiques.

Dans votre travail, on assiste à une conjugaison de couches qui nous laisse percevoir une image à l'arrêt, juchée sur un insaisissable transit coloré.

FB- Je crois que ce qui m'intéresse c'est la gestuelle que j'applique à cet endroit et le temps que j'y consacre. Y aurait-il la possibilité d'atteindre le satori ? cet état d'éveil spirituel prolongé dans le bouddhisme, une conscience originelle et universelle d'avant la pensée, qui va au-delà de notre vision limitée du monde. Ma peinture n'est pas lisse, voyez tous les petits accidents décelables sous cette peau... toutes ces couches qui se superposent, en fait, plutôt que les objets, c'est le vide autour d'eux qui m'intéresse.

P- N'est-ce pas tenter d'épuiser la peinture, le motif, que d'y superposer des couches, comme une involution, une obsession ?

FB- Oui et non, l'épuisement se situe ailleurs, il est hors de moi, dans l'impossibilité qu'il y a à nommer les choses, on s'épuise...et aussi, c'est peut-être une façon de s'immobiliser et de pouvoir penser, oui, en effet, c'est exactement cela, je m'immobilise. j'opère un immobilisme du temps, Deleuze nous dit que « l'épuisement concerne seulement le témoin amnésique. » . J'observe un monde qui s'agite autour de moi. Superposer des couches, emprisonner les formes c'est peut-être entretenir l'amnésie.

Par ces stratifications d'images, une forme architecturée est donnée à voir, versant immédiatement dans une contraction, une disparition : soit elle tombe dans la fabrique de précipités de couleurs pantones fantômes, soit le cadre ne laisse que des formes à demi, le choix d'un motif est saisi.

P- Pourquoi donc choisir l'amnésie, vous l'adepte du fragment, est-ce pour esquiver les frustrations générées par le langage, est-ce une manière de le neutraliser ?

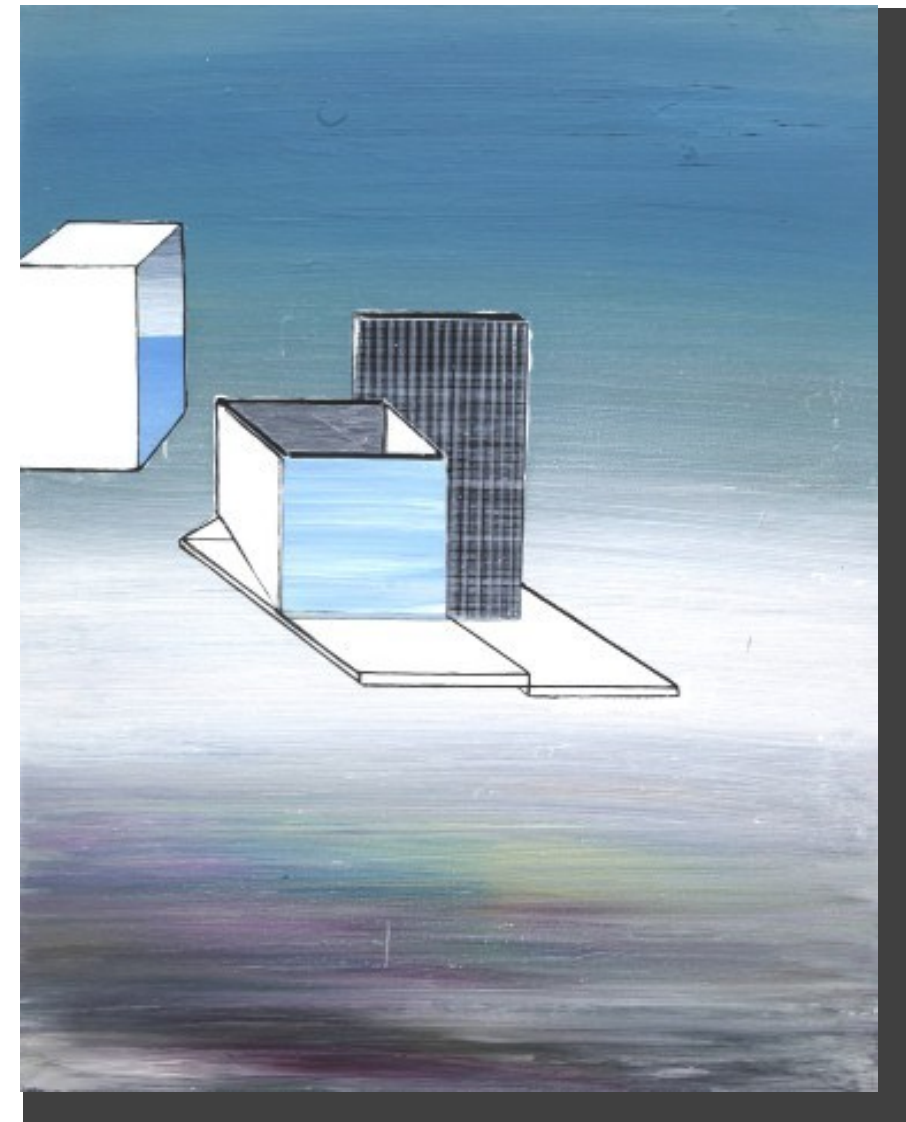
FB- L'amnésie me permet d'être dans une position distanciée face aux objets du monde, l'amnésie c'est la paralysie de l'histoire, c'est la disparition de l'ego. Et c'est voir une humilité face aux images, Je ne veux pas fixer les images, ce serait les embaumer, je veux leur laisser la possibilité de ne se donner qu'à peine, peu à peu...

P- D'où cette « écriture » certaine qui cerne vos formes, ces petites frontières poreuses ?

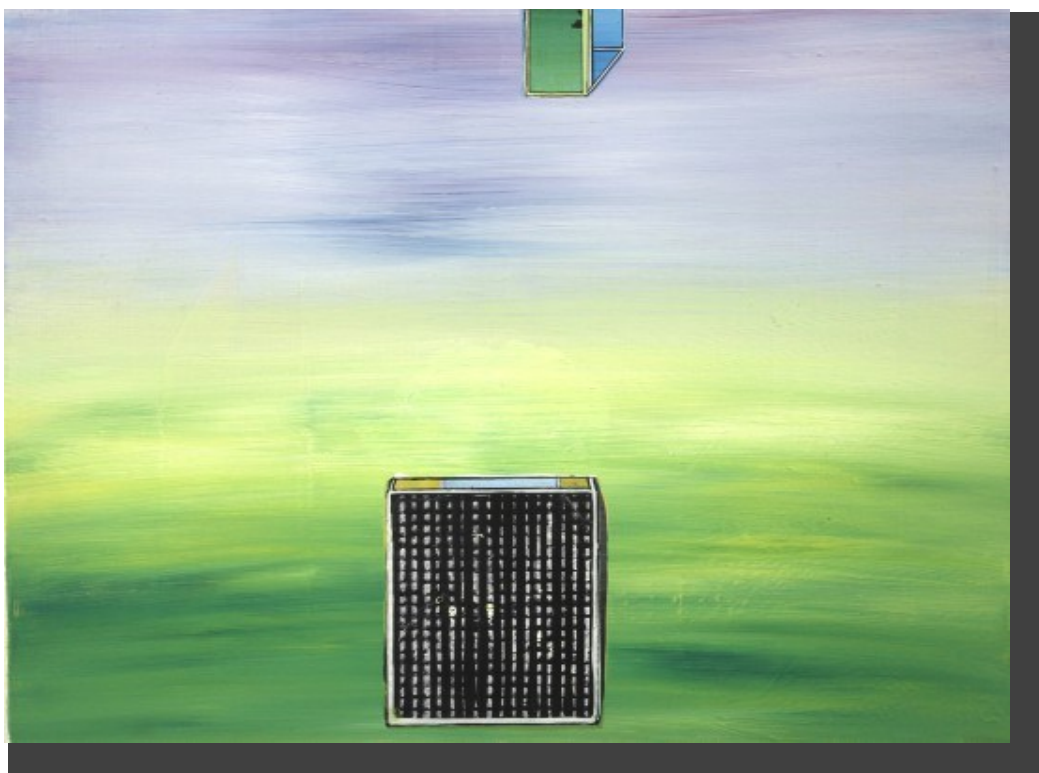
FB- Oui, mes « ratures » , les lois d'injonction de la matière, je ne les efface pas, je les revendique, pour cultiver l'ambiguïté, et ne pas figer les images. C'est un sursaut, un suspend, avec ces infra mouvements, c'est comme un pendule, c'est un piétinement, ce moment souvent très distendu avant la rupture et la confirmation.

P- C'est l'incalculable qui est en jeu dans vos œuvres si je comprends bien. Dans les moments d'abandon, finalement la parole est rendue, comme en cet instant donné...bien, écoutez, nous allons nous arrêter là pour aujourd'hui.

Léa cottar-Blanco



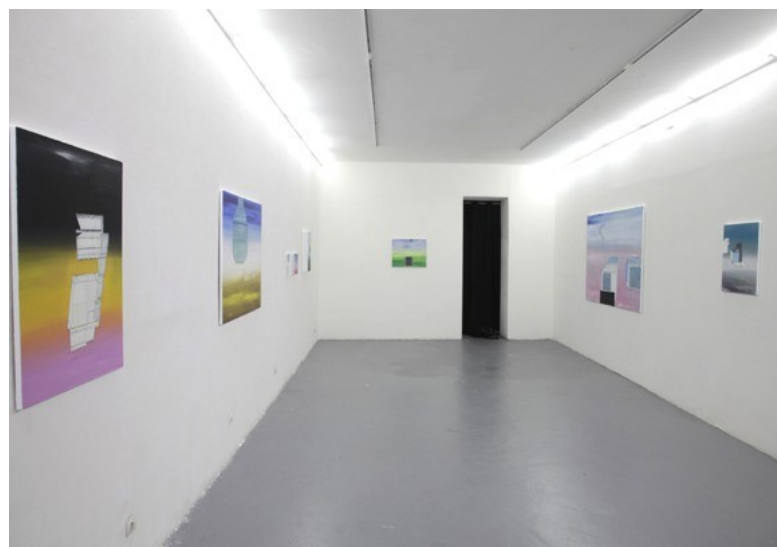
Acrylique sur toile, 63 x 42 cm, 2014



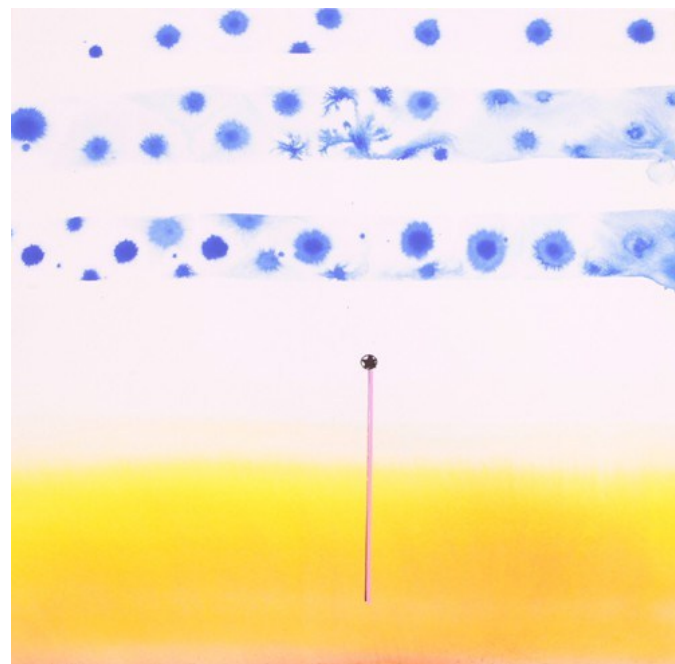
Acrylique sur toile, 50 x 63 cm, 2014



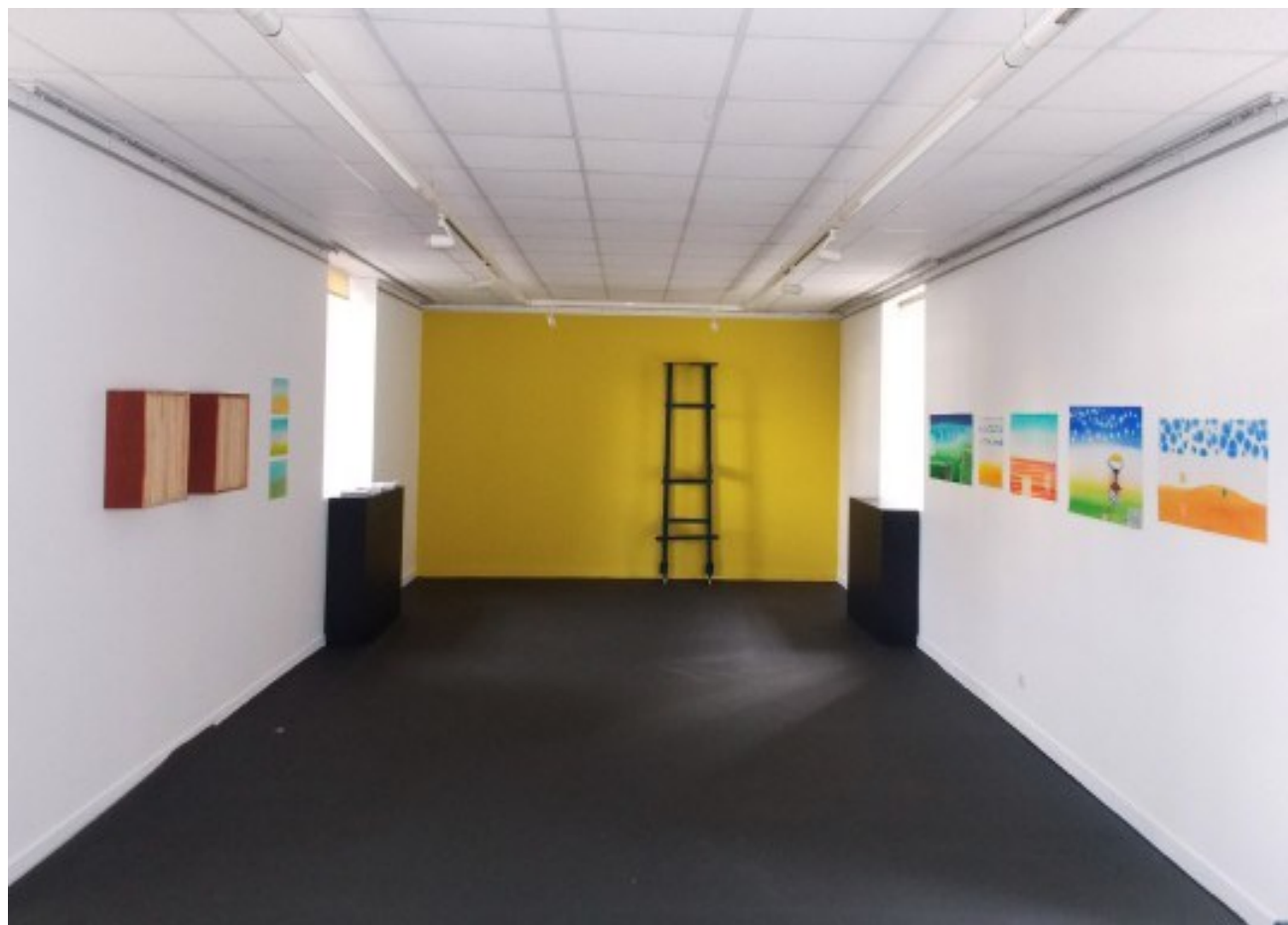
Acrylique sur toile, 80 x 60 cm, 2014



Galerie RDV, Nantes



«Refaire le monde» Aquarelle, acrylique, sur papier, de 24 x 32 cm à 60 x 80 cm, 2016



Vue d'exposition au Collectif BLAST, Angers

L'atelier des Hausses

FRANÇOIS BRUNET
et LÉO BIORET

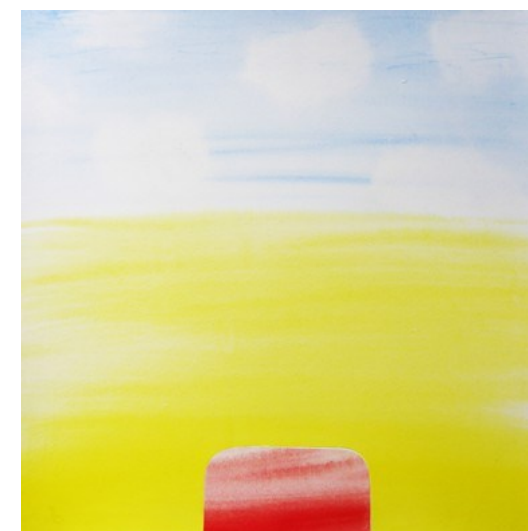
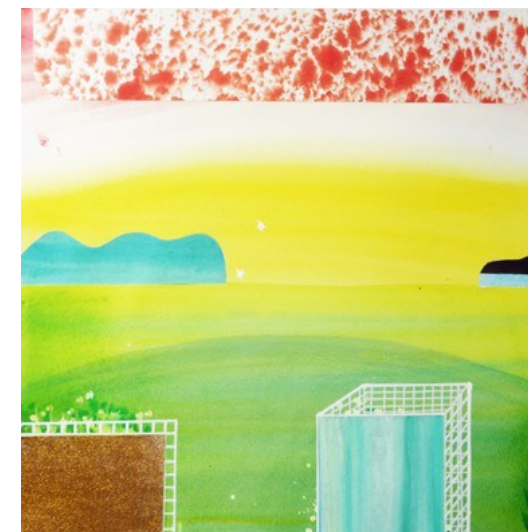
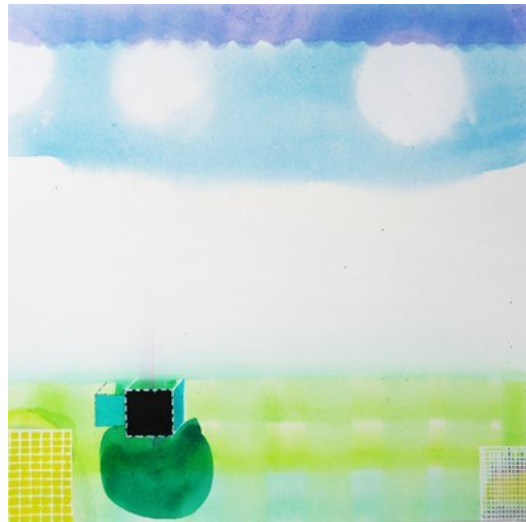
Le dernier essaim avant la fin du jour

D'abord, il fait noir. Petit à petit, la lumière au bout de l'endoscope fait apparaître des parois de pierre. L'obscurité dévoile pour la première fois ses secrets. La cavité est profonde et les recoins regorgent d'alvéoles et de constructions incrustées dans chaque faille de la pierre. Ensuite, le calme. Aucune activité, aucune entrave à la progression de la tige articulée. Les couloirs rétrécissent, pour s'ouvrir quelques centimètres après, sur des zones plus larges tapissées de petites cases operculées, vides, occupées jadis par des larves blanches juteuses, se tortillant pour exprimer la vie. Le faisceau lumineux semble chercher en vain un quelconque mouvement, un signe d'occupation des lieux, une danse calculée, une survivante... Enfin, le silence. Il faut se rendre à l'évidence, elles ont disparues. L'explorateur n'a rien trouvé d'autre que le vide, les vestiges d'une activité passée. Il range sa caméra, jette un dernier regard au bloc de pierre de l'entrée et se rend à l'évidence ...

Elles ont passées l'été à se battre. Les réserves de nectar étaient donc faibles cette année, les frelons ne leur ont laissé aucun répit.

Le mur se dressait comme un support protecteur abritant tout un écosystème. Un équilibre qui menaçait de basculer à tout moment. Sept mètres de haut sur soixante-dix de large, un mur colossal principalement constitué de blocs de schiste. Une partition apparaissait sur le parement, irrégulière et très dense: les blocs de tuffeau s'incrustaient entre les tranches d'ardoises bleutées, grises, presque rouillées et blanchies par endroit, quelques zones de briques orangées se distinguaient sur le mortier gris et la végétation colonisatrice aux couleurs chaudes de l'été, terminait la composition. La base du mur, un contrefort en pente douce cimentée, soutenait le mur sur un mètre trente. Les mousses, en colonie, vertes, marrons et rougeâtres, alternaient avec des petites taches de lichens blancs. Le lierre recouvrait la plus grande partie de la base du mur.

Telles des échelles multipliées, se hissant tout en haut de l'édifice, les tiges aux feuilles en coeurs vertes du lierre, grimpaient toujours plus hautes entre les squelettes blanchis et secs des anciennes tiges invasives. Au pied du mur, une première stratification de végétation, riche, qui se contraignait sans limite au profil et au relief de la construction en pierres. Giroflées, jeunes chênes et érables, noisetiers et petits épicéas, euphorbes et graminées, rivalisaient de vertes de marrons et de jaunes avec, les arbres immenses qui encadraient le mur. Un laurier sauce garni, un tilleul odorant et deux frênes plus hauts que le mur, se dressaient, solides. Sur la partie haute du mur, les sédums rougissaient sous leur minuscules et nombreuses fleurs jaunes et blanches. Un tapis qui s'étirait entre les frondes verdoyantes des grappes de fougères de Boston. Lorsque le lierre a rejoint le sommet du mur, il a continué à faire des branches, tiges et fleurs vers le ciel, redemandant de la pierre, dressé tel un conquérant.





«Série 576» Aquarelle, acrylique, gouache, sur papier Montval, 200 x 300 cm, 2017/2018



Trois points :

1. Le paysage (qu'il soit physique ou mental)
2. Certaines oeuvres des peintres suivant : (dans le désordre) Morandi, Cézanne, Héliou, Dufy, Hiroshige, Spilliaert, Beckmann, Gauguin, Rothko, Pincemin, Matisse, Piero Di Cosimo, Titien, le moine citrouille amer, Bacon, Soulage)
3. La façon dont nous percevons les choses qui nous entourent.



«Série 576» Aquarelle, acrylique, gouache, sur papier Montval, 200 x 300 cm, 2017/2018

« Les utopies ne sont souvent que des vérités prématurées ». Lamartine

Peux-tu nous dire, François, quel chemin t’a amené à la pratique artistique de la peinture ?

Je suis né à Angers, j’y vis et travaille. Je suis aussi passé par l’École Supérieure des Beaux-arts d’Angers où j’ai bénéficié, entre autre, des enseignements d’Edward Baran, Philippe Cogné, Jean-Pierre Pincemin, de bonnes références en matière de peinture. J’ai quitté cette ville plusieurs fois pour habiter la région parisienne, puis l’Yonne, mais j’ai toujours décidé d’y revenir. Je crois qu’il n’existe pas de « place to be » pour créer. Mon lien à la peinture est puissant, il remonte à l’enfance. Durant ces années, après l’installation de mes parents à St-Aubin de Luigné, j’ai eu accès à l’atelier d’un artiste voisin. J’ai adoré y passer du temps. Ma présence se résumait simplement à observer et discuter de temps en temps avec ce peintre. Dans mon histoire familiale, la peinture a également eu un rôle important : elle m’a permis de mettre au clair un non-dit dramatique. Certaines de mes ancêtres ont été représentées en peinture dans l’église de Chanzeau après avoir été exterminées dans un épisode tragique des guerres de Vendée. Cet évènement a été déterminant dans la formation de mon esprit, de ma psychologie et de mon intérêt pour l’art et la peinture en particulier. Lorsque je suis sorti de l’école des Beaux-Arts à la fin des années 1980 (pour y revenir plus tard), il n’y avait rien à Angers pour continuer dans cette voie. C’était assez désespérant de constater le décalage entre la réalité du monde du travail, la situation économique et ma voie artistique. J’ai alors fait un choix qui me ressemble assez : accepter un avenir inquiétant sans fuir et m’aventurer dans l’inconnu, tout en essayant de me construire dans cette impermanence et de bâtir autour de moi durablement.

Quels sont les artistes qui ont compté pour toi et influencé ton travail ?

Comme tout le monde j’ai besoin d’ancrage ou de repères et j’ai eu la chance d’être l’un des assistants de Jean-Pierre Pincemin durant plusieurs années. Le mouvement « Support/surface » était déjà loin derrière ma génération mais il restait chez cet artiste une façon de penser et d’agir qui m’intéressait vraiment. J’ai beaucoup appris à son contact, précisément sur la peinture. Beaucoup d’artistes m’ont passionné et me passionnent encore. Dans le désordre et je ne pourrais pas les citer tous : Raoul Dufy mais pas toute l’œuvre, plutôt la dernière période de sa vie. Sa série des « Cargos noirs » et « les dépiquages » par exemple sont de vraies leçons de peinture. Gauguin et la couleur, ses tentatives incroyablement virtuoses. Jean Hélion, certaines peintures des années 1970-80. Des impressionnistes aussi, Bonnard « le Japonard », Monnet et ses meules. Le peintre flamand Léon Spilliaert. Zoran Mušič. Tout Giorgio Morandi et plus récemment, la peinture intitulée « paysage rouge » d’Eugène Leroy. Dans la poésie, Henry Michaux, René Char, Franck André Jamme ou Antoine Emaz m’ont influencé. J’écoute aussi des musiques assez différentes. Du jazz à la musique classique en passant par les musiques actuelles. Là aussi, comme en peinture, je cherche l’émotion, la beauté saisissante. Pour la couleur, je dois bien sûr citer Matisse, Miró, Paul Klee ou encore Joseph Sima. La couleur a une place essentielle pour moi. Un jeune critique d’art - Léo Bioret- a très justement écrit que la couleur était mon « mantra ». Elle entretient un rapport à la beauté, même si je sais que l’horreur fascine tout autant. Mes peintures ont un pouvoir émotionnel, chromatique, et j’aime qu’elles laissent à chacun une part très subjective pour construire la narration. Concernant le sujet, je mène un travail de prospection et de construction où beaucoup d’éléments renvoient à l’architecture, au bâti, à la nature, aux questions sociétales et environnementales. La nature est le point de départ d’une perfection (la perfection colorimétrique d’une fleur ou d’un animal par exemple) qui m’intéresse vivement dans son côté doux et non destructeur. Je rejoins, amusé, l’idée d’Alain Roger dans son « Court traité sur le paysage » : les peintres sont à l’origine des paysages qui nous entourent, et non l’inverse. Dans mon travail, les changements de format sont fréquents. Je réalise des grands formats pour le rapport au corps spécifique que cela crée. Ils induisent un engagement physique qui laisse des traces dans la peinture elle-même et qui influe sur la perception. Idem du travail réalisé sur un format plus intime : le rapport au corps n’a plus rien à voir avec un format de deux mètres par trois mais dans les deux cas, la gestion de l’espace offre des possibilités picturales singulières et des éléments de projection mentale communs aux deux : construction, nature, paysage, couleur, vision...

Peux-tu nous en dire davantage sur les œuvres que tu exposes à la Galerie 5 ?

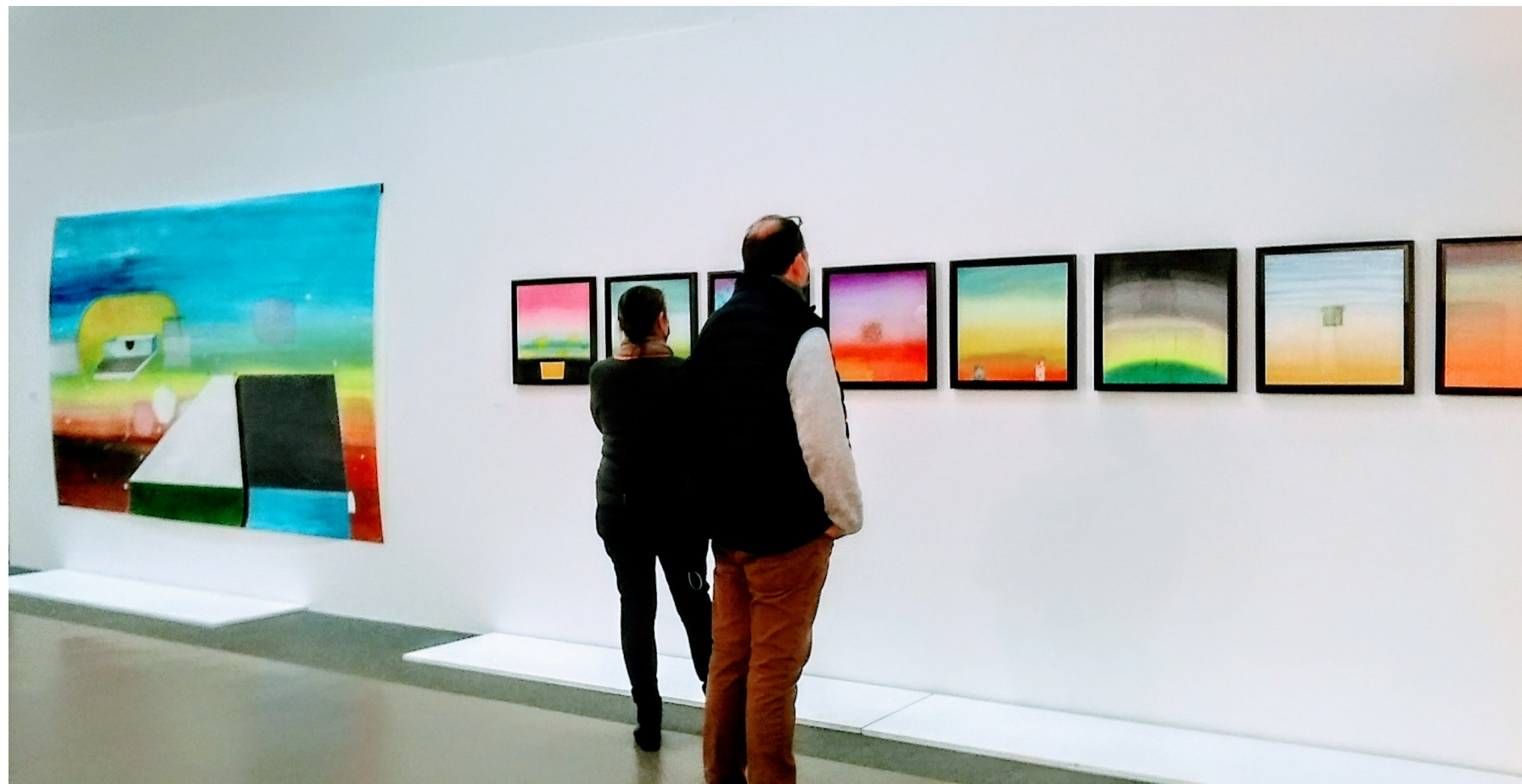
Pour l’exposition, je me suis lancé dans une obsessionnelle entreprise « Utopie Chronique », des formats carrés de 50 cm x 50 cm, série riche de plus d’une cinquantaine d’œuvres différentes. Pour le côté « cuisine », j’ai travaillé avec de la peinture à l’eau, sur papier, et non sur toile comme je l’ai longtemps fait. J’ai utilisé différentes tailles de pinceaux et de brosses, des chiffons, des éponges et d’autres outils non conventionnels. Si l’on observe de près, on peut même remarquer que j’utilise la technique de la marqueterie, geste artisanal qui me permet des jeux d’incrustations. Pour parler du contenu, cette série est une façon de dire « puisque c’est ainsi, alors... » Oui, le titre renvoie au champ politique -l’utopie nécessaire- mais aussi au cycle -chronique- et à l’inévitable répétition. C’est un appel à un ailleurs, ici même, qui passerait par Thomas More pour arriver jusqu’à nous. Je propose également « Série 576 ». Ce chiffre a une histoire. Il représente d’une certaine façon la fuite du sens. J’ai dû l’improviser en urgence afin de décider de mon adresse e-mail. Il traite de l’absence de signification apparente et me rapproche de la pensée des surréalistes (rêves, inconscient) et traduit mon intérêt pour la psychanalyse. J’aime l’idée d’ambiguïté signifiante. Lorsqu’on regarde mes peintures, on distingue des formes assez facilement identifiables, puis on glisse doucement vers l’inconnu, l’abstraction, l’inconscient... Je tronque et questionne volontairement nos modes de représentations par ce biais. L’image n’est plus définitive et ne le sera jamais. J’aime qu’elle ait un potentiel de projection pour celui qui la regarde. La Galerie 5 est un lieu exceptionnel surtout lorsqu’on a de grands formats à présenter. Je n’en vois pas d’autres à Angers, si ce n’est le musée des Beaux-Arts. Ce grand mur linéaire de plus de 50 mètres est parfait. J’apprécie aussi l’esprit professionnel et ouvert qui l’anime, un tel espace à Angers, porté par l’université qui défend l’art contemporain depuis plus de dix ans, ce n’est pas commun. Et puis j’aime l’idée de ne pas céder aux exigences du marché de l’art. Je suis partie prenante des «

circuits courts » que j’aimerais possible aussi en art. J’ai mon atelier à Angers, et à 3 kilomètres il y a la Galerie 5. Je partage la théorie du voyageur immobile : « À quoi sert de voyager si tu t’emmènes avec toi ? C’est d’âme qu’il faut changer, non de climat » disait SÉNÈQUE. Cette philosophie m’a amené à accepter la dernière proposition que tu m’as formulée Lucie : réaliser une œuvre picturale, en extérieur, sur deux éléments d’architecture (des bancs) situés sur le campus de Belle-Beille. Ce projet, qui intègre une dimension collaborative avec des étudiants de l’Université d’Angers, tout pays confondu, a été pour moi une expérience passionnante. À la simple fonctionnalité d’un banc s’est ajoutée la possibilité du support à rêverie et aussi d’un repère visuel, signal orientant les usagers du campus et s’intégrant parfaitement au site.

Quelle importance que ton atelier soit aujourd’hui au PAD* (Pépinière Artistique à Daviers*) ?

Je suis co-fondateur du collectif BLAST. Cette association qui existe de 1998 est un outil intéressant pour les arts visuels, son nom renvoie à l’énergie qu’on veut insuffler à Angers. Quant au PAD qui nous est mis à disposition par la ville d’Angers, il est identifié maintenant comme un lieu culturel. Nous y invitons régulièrement des artistes de la filière des arts visuels à travailler et certains viennent de loin pour poursuivre leurs recherches. Cela crée des émulations entre personnalités et permet de renouveler ou d’affiner en permanence les points de vue. De mettre l’ensemble en perspective, dans notre époque, afin d’en comprendre et d’en mesurer les enjeux. De discuter de tout, donc de refaire le monde assez souvent. C’est aussi cela l’exercice de la liberté. Si la création reste une voie inquiétante, à risque, elle est aussi jubilatoire. Je crois pouvoir dire que ma peinture est low-tech. Elle exige un temps long, proche de la méditation, pour en saisir sa portée. C’est sans doute aussi pour cette raison que j’ai besoin d’être sédentaire, de me poser pour créer, penser le monde dans lequel je vis et produire une œuvre à ma propre vitesse. La vie est courte mais l’art est long ! J’ai bien conscience que je produis pour la postérité ou pour quelques amateurs éclairés plutôt que pour le marché de l’art actuel dont les exigences souvent délirantes me laissent perplexe...

François Brunet Entretien réalisé par Lucie Plessis. Nov. 2021



Galerie 5, Angers 2021-22



« N°6 » Aquarelle et gouache sur papier, 50x50cm, 2024, « Résidence Intuition », collectif BLAST, Angers



Collectif BLAST 2024, Angers



« N°6 » Aquarelle et gouache sur papier, 50x50cm, 2024, « Résidence Intuition », collectif BLAST, Angers
François Brunet

Né en 1965
Vit et travaille à Angers
06 12 56 36 13
brunetfrancois576@gmail.com
www.collectifr.fr/reseaux/francois-brunet

Expositions collectives

2019 « Écarts / Divers / Vielfältig / Anders » Cologne
2016 « L’atelier des Hausses » avec Léo Bioret, Angers
2012 « Mémoire d’éléphant » l’atelier, Nantes
2011 « Collectif : point d’interrogations » Montrelais
« 24 au 19 » galerie 19, Angers
2010 « Five in two » Ecole d’arts plastiques, Cholet
2009 « Multiples » galerie RDV, Nantes
« Aller-retour » 2Angles, Flers
2008 « Cent » galerie Defrost, Paris
2006 « 1+1 = 2 » 2 angles, Flers
2005 « Baran – Brunet », Trélazé
2004 « L’empereur sa femme et le petit prince » 20 ans de l’artothèque d’Angers
2001 Artothèque, Châtellerauld
2000 Collège Jacques Cartier, Chauny
1999 Grand théâtre d’Angers
Salle Célestin Port, Angers
« François Brunet - Catherine Harang » Bibliothèque universitaire d’Angers
1997 Galerie Akié Aricchi, Paris

Expositions personnelles

2024 « Intuition » Collectif BLAST, Angers
« Le monde comme il va » Université de Cholet
2021-22 « Utopie chronique » galerie 5, Angers
2014 « Ce qui retient mon attention » galerie RDV, Nantes
2012 « La nuit divague » LE COLLECTIF, Angers
2009 « C’est... » école des Beaux-Arts, Angers
« Sursis » 18 rue du Port de l’Ancre, Angers
2007 « Chantier intérieur » CAUE de Maine et Loire, Angers
2001 Lycée David, Angers
2000 Bibliothèque Universitaire d’Angers

Bourses

2014 Aide à l’aménagement d’atelier (DRAC Pays de la Loire)
2011 Aide au matériel (DRAC Pays de la Loire)
2010 Aide au projet (Région des Pays de la Loire)
1997 FIACRE (Ministère de la culture)

Collections publiques

2003 Artothèque de La Roche/Yon
1995 et 1999 Artothèque d’Ang

François Brunet

Brunetfrancois576@gmail.com

www.collectifr.fr/reseaux/francois-brunet

06 12 56 36 13

N° SIRET 50498736300018