

## ENTRETIEN AVEC JEAN DAIVE SUR FRANÇOIS LUNVEN

(Extrait de l'émission « Peinture fraîche », France Culture, 10/01/1980)

*JD : Nous sommes quelques-uns à lui devoir beaucoup. François Lunven était résolument génial. Il était aussi résolument moderne mais je crois qu'il se pensait au monde pour rendre compte de sa volonté d'échec, et aussi de sa volonté de disparition, qu'il retardait, qu'il ne cessait de retarder, qu'il a décidée, une nuit, en se jetant dans le vide. C'était le 19 octobre 71. François Lunven avait 29 ans. Pour Roger Gilbert-Lecomte que François pratiquait, la poésie n'était pas l'essentiel, même si elle est le réel absolu. Pour François Lunven, je pense, la peinture n'était pas tout : elle était une méthode de connaissance.*

*Bernard Noël présente pour nous la rétrospective François Lunven à la Galerie d'Art de la place Beauvau, jusqu'au 26 janvier :*

*François Lunven parlait souvent de l'entropie, à propos de son travail.*

BN : Il en parlait comme du phénomène essentiel auquel chacun de nous est confronté et auquel lui, peintre, était peut-être particulièrement sensible parce qu'il voulait à la fois travailler dans le sens de ce qu'indique ce mot, celui de la décomposition, et à la fois contrer cette décomposition en la fixant, c'est-à-dire en l'inversant.

*Mais est-ce qu'il travaillait pour essayer d'établir une sorte de méthode de connaissance ?*

Oui, certainement, mais le mot est peut-être un peu trop chargé dans un seul sens : ce qu'on associe d'ordinaire à la connaissance c'est une certitude et une sûreté. Je crois que lui ne travaillait pas dans la certitude mais, en tant que peintre, il travaillait dans la sûreté. Il avait une maîtrise de son métier.

*Une trop grande maîtrise ?*

Non ! C'était quelqu'un qui travaillait dans trois domaines, qui se recoupent, bien sûr : la gravure, le dessin et la peinture. Je pense qu'il survit à l'heure actuelle surtout à travers ses gravures – puisque son œuvre circule assez peu pour l'instant – essentiellement comme un technicien, quelqu'un qui avait une maîtrise assez extraordinaire du métier. Il a même inventé une méthode pour affûter les berceaux, appareils très compliqués avec des tas de dents, dont je ne connais pas exactement le fonctionnement... Il a su, dans ses gravures, allier toutes les techniques pour faire un ensemble qui est, je crois, l'un des plus marquants de notre époque.

*Il a commencé par être surréaliste, non ? Il a appliqué sa pratique de la gravure à une sorte de monde merveilleux.*

Non, il est beaucoup plus fantastique que surréaliste, à mon avis. Le succès du surréalisme depuis une dizaine d'années fait que tout ce qui lui ressemble est immédiatement taxé de tel. Par exemple, François était attiré par l'œuvre de Mandiargues. À ses débuts, il a réalisé une gravure qui s'appelle *Minimum pour Mandiargues* qui est une espèce d'amas de monstres à la fois très maîtrisé et très chaotique. Toute sa première période, où figurent des quantités de monstres, de combats d'animaux, passe à bon droit pour fantastique – je pense qu'il la voyait comme telle – mais je ne crois pas comme surréaliste. Les peintres dont il se sentait le plus proche, Cremonini et Dado, ne sont pas des peintres surréalistes. Dado peut passer pour un peintre fantastique, que les surréalistes pourraient fort bien s'approprier, mais lui-même ne s'est jamais considéré ainsi, Cremonini non plus.

*Comment pourriez-vous décrire les quatre grandes périodes du travail de Lunven ?*

Justement, sa première période était zoomorphe : on y voit surtout des figures monstrueuses qui croisent divers règnes de la nature, surtout des insectes et des cactées. La deuxième période est surtout anthropomorphe. D'habitude, par ce mot, on entend la figure humaine ; pour lui, ce sont plutôt les détails de l'humain qu'il met en scène : les muscles, les os, les articulations. Ensuite dans une troisième période, il associe tout ce monde organique à un monde mécanique, cette mécanique étant traitée fragmentairement, de la même manière. Et puis la dernière période de sa vie, qui a été extrêmement courte (70-71), est au fond synthétique des trois précédentes, avec un souci de mettre en scène cette « connaissance » dont vous parliez tout à l'heure, à travers un univers qu'on pourrait qualifier de métaphysique, ce mot étant entendu comme quelque chose de « physique au plus haut degré », puisque ce qui caractérise les grandes toiles de cette période, c'est un amalgame de mécanique et d'organique dans une atmosphère d'éclatement. C'est l'éclatement qui est métaphysique, si je puis dire.

*Un éclatement en suspens...*

L'éclatement, l'explosion... mais qui reste, en effet. C'est ce que la peinture peut se permettre et qui va à la fois dans le sens de l'entropie et de l'anti-entropie : l'explosion reste suspendue, c'est « l'explosante fixe », comme ont dit les surréalistes.

*Quel était le drame de François Lunven ?*

Oh ! C'est difficile à dire, mais peut-être que son drame a été de vouloir toujours atteindre, en chacune de ses œuvres, l'extrême de ses possibilités ; ce qui l'a amené, entre autres, à repeindre périodiquement tous ses tableaux en fonction des progrès techniques qu'il avait accomplis entretemps, donc beaucoup de ses toiles ont une apparence inachevée mais qui n'enlève rien à leur puissance d'expression, au contraire. Il y a là aussi une espèce de phénomène de suspens qui confirme finalement l'image : le suspens dans lequel le peintre a laissé sa toile va dans le

même sens que le suspens qu'il a essayé de représenter ; et l'un authentifie l'autre, ou plutôt l'intensifie...

*Vous avez écrit un texte à propos de François Lunven qui s'intitule La combine, merci. Est-ce que cette « combine » rejoint l'art combinatoire ?*

Oui, je ne sais pas si c'était sensible à travers ce que nous avons dit à propos de ses différentes périodes, mais il est évident que chacune, au-delà des éléments qui constituent la représentation de tel ou tel moment, est un art de la combinaison, de la combinatoire, c'est-à-dire un art plus alchimique que physique.

À ce propos, je pense qu'il est important de dire que si l'exposition actuelle est présentée comme la première exposition personnelle de François Lunven, c'est complètement faux puisque de son vivant, il avait exposé chez l'un des plus grands marchands de gravures de Milan – ce qui était une manière de reconnaître son talent, en particulier pour la gravure –, ensuite à l'ARC, au musée d'Art moderne de la Ville de Paris, où il avait exposé un ensemble de soixante gravures et au moment où il est mort, il avait une rétrospective en préparation au musée des Sables-d'Olonne. Cette rétrospective a eu lieu et elle est allée dans d'autres musées puisqu'on l'a vue au musée de Nantes, au musée de Brest, et deux ans plus tard, la Maison de la Culture de Rennes a fait également une grande rétrospective.

*Vous croyez que c'est une œuvre qui a vécu l'expérience des limites ?*

Je pense que c'est l'affaire de chaque spectateur devant cette œuvre de savoir où elle le porte ou à quoi elle l'incite mais je pense que lui a vécu cette expérience, et si dangereusement qu'elle l'a porté à l'extrême limite, justement. Pensant à lui, je me dis que chacun de nous travaille à construire une certaine représentation, qui est son expression, et que peut-être lui a été soucieux d'écrire à sa manière le point final. Il n'a pas choisi par hasard telle mort plutôt que telle autre et il a préparé sa disparition autant qu'il avait préparé ce qu'on pourrait appeler son « apparition », c'est-à-dire son œuvre.

*Est-ce que la peinture chez lui était une chose fondamentale ? Il y passait quand même très peu de temps, enfin, physiquement...*

Je crois quand même que la peinture était pour lui le point d'aboutissement de tout le reste. Peut-être que ce qui nous apparaît – et apparaîtra – comme le plus fini chez lui, ce sont à la fois ses gravures et ses dessins. Les dessins sont très peu nombreux : il y en a en tout une cinquantaine. Les gravures constituent un ensemble assez considérable puisqu'il en a laissé cent cinq. Quant aux peintures, je pense qu'on peut considérer comme accomplies seulement une trentaine de toiles sur la cinquantaine qu'il a laissée mais c'est pour la raison que j'ai dite : d'une part, il repeignait sans cesse ses toiles en fonction des progrès techniques qu'il pensait avoir faits, et d'autre part, en effet, dessins aussi bien que gravures culminaient pour lui dans la composition des peintures.

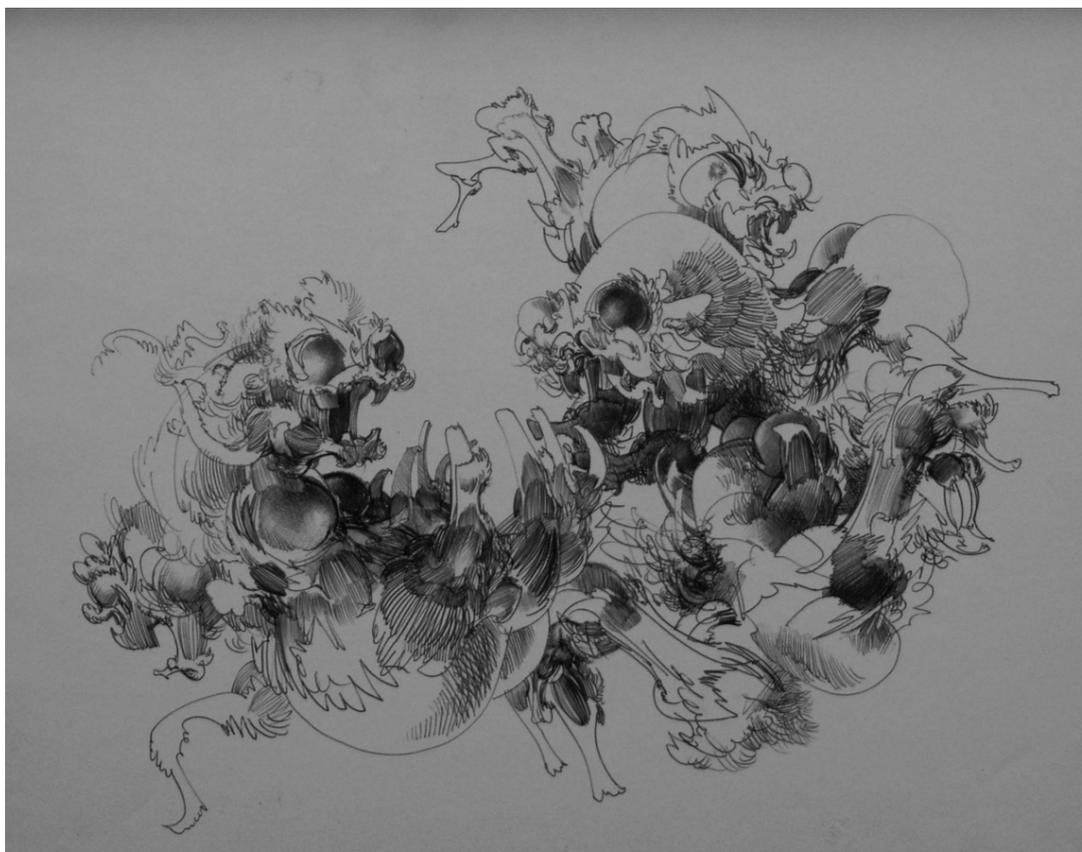
*La lecture chez lui était très importante : elle était souvent à l'origine de gravures, de toiles. Je pense à Bataille...*

Oui, il y a un certain nombre de rencontres chocs dans sa vie qui ont abouti à des portraits. Il a ainsi fait le portrait de Burroughs, de Céline, de Bataille. Il n'a conservé d'ailleurs le titre de « portrait » qu'à la seule gravure qui s'appelle *Portrait de Bataille* parce qu'aussi, de même qu'il était tout le temps en train d'améliorer ses images, il en changeait périodiquement les titres. Par exemple, le portrait de Burroughs est devenu un triptyque qui s'appelle *D'un moment à l'autre* ; ou il avait fait une gravure qui s'appelait *Autoportrait* et qui est devenu *Hara-kiri*. Je possède quelques croquis où l'on voit au-dessous dix, quinze titres qui ont été rayés l'un après l'autre. Je suppose que le titre qui est resté à la fin aurait varié autant de fois encore qu'il aurait travaillé à sa toile.

Ce qu'il faut peut-être dire et qui fait partie de cette volonté de toucher un extrême, c'est qu'il a eu une volonté d'employer des matériaux périssables, des matériaux qui s'effacent. C'est ainsi que la plupart de ses dessins sont faits au crayon Bic, lequel s'efface si on le laisse à la lumière ; ou à la fin, il peignait ses toiles avec des couleurs fluorescentes qui s'effacent assez vite avec le temps.

*On est parfois un peu surpris du choix des couleurs.*

Elles sont brutales et peut-être sont-elles le signe de cet éclatement, dans leur brutalité, leur fluorescence, leur vivacité criante. Elles sont quand même plus criantes que criardes...



DESSIN AU BIC, SANS DATE NI TITRE (COLL. JEAN-PIERRE BOYER)