

A la recherche de François Lunven

Où est le commencement ? Bien sûr, le premier jour s'est égaré dans un lointain que le dernier, trop précis, trop coupant, trop clair, rend complètement flou. On ne sait jamais retenir l'origine. Peut-être ne la vit-on même pas. La durée a-t-elle besoin d'égarer sa source pour être durable ? Je cherche Son visage. Je m'aperçois qu'avec des mots on ne peut pas tirer de soi ce qu'on voudrait poser devant ses yeux. Alors, je me demande si je m'en souviens, et si c'est bien un visage qui est encore là, sous le nom ?

Il me semble que la première fois qu'il vient me voir... Non, c'est un tricot violet qui apparaît et des gestes rapides et une voix très volubile. Cela se passe au fond d'une cour pavée, mitoyenne ou presque de l'église Saint-Germain-des-Prés. François Lunven m'apporte un cadeau : le cuivre de la gravure qui a servi de frontispice au *Château de Cène* dans l'édition Fata Morgana... Mais la mémoire ne fabrique-t-elle

pas une symétrie ? La dernière rencontre fut pressée par François qui, de toute urgence, voulait me donner la grande gravure intitulée *D'un moment à l'autre* (après s'être appelée Portrait de W. Burroughs) – me donner l'une des deux épreuves d'artiste tirées en violet. Ainsi, il y a eu un cadeau au commencement et un autre à la fin...

Cette vivacité, toujours, dans les yeux, dans les lèvres, dans les postures : d'un lutin, dit Ramon Alejandro. Je voudrais que le nom suffise à faire voir à tous le jeune vivant, qui avait pour atelier un appartement situé au sommet d'un escalier, dont la raideur me donnait une impression d'à pic. Il y a si longtemps que je connais le jeune mort, que ce temps-là se mêle à l'autre, celui du jeune vivant, qui fut court et qui, pourtant, me paraît sans fond.

Le premier cadeau avait été annoncé par la dernière phrase d'une lettre : «Je vous prépare une petite surprise que je vous apporterai chez Delpire mardi soir.» L'écriture est à l'encre violette ; la graphie, nerveusement cursive, transforme la fin des mots longs, en particulier des adverbes «littéralement» et «religieusement» (lignes deux et trois), en une ligne ondulée, pareille, un peu, aux lignes faites de boucles qu'emploient dans leurs dessins Réquichot et Unica Zürn.

J'ai relevé ces adverbes à l'œil, si je puis dire, en ne faisant attention qu'à leur graphie, mais voilà tout à coup que leur sens me saisit : ils résument la manière d'être de François, dans sa vie, dans son travail.

Une amitié littérale et religieuse.

Il avait la volonté d'agir pratiquement dans un monde où l'on n'est guère habitué à situer la pratique.

Le travail du cuivre a certainement un rapport avec cette volonté. Le burin entre dans le métal : il fait surgir dans son épaisseur une organisation, qui est de la pensée. Par son geste, que conduit tout un rituel, le graveur transforme la matière en corps de sa pensée.

J'ai connu François tardivement, si j'en juge par les dates des deux lettres qui précédèrent notre première rencontre : l'une est du 3 janvier 1970, et elle témoigne d'un rendez-vous manqué (je serais allé chez lui avec un retard qui l'aurait empêché de m'attendre) ; l'autre, du 17 janvier 1970, est celle qui annonce la « petite surprise. » Évidemment, ces dates, il m'est impossible de ne pas les relier, aujourd'hui, au dernier jour, et je compte douze et neuf, vingt-et-un mois, en même temps que l'incalculable se révolte.

Que s'est-il passé de si marquant pour moi ?

Je n'ai pas d'autre lettre du vivant, car la troisième et dernière, qui n'a pas emprunté le chemin de la poste, m'a été remise par lui, sans que je le sache, avec les papiers dont je devais assurer la garde, en attendant...

De personne, je n'attends un signe après la mort, mais de lui, je l'ai attendu, car si un tel signe est possible, il en est, pour moi du moins, le seul émetteur imaginable.

Sa mort a été ma mort.

Je ne sais comment dire cela plus sensément.

François est donc apparu un mardi soir de janvier : il avait un pull-over violet et portait un paquet emballé dans du papier kraft. Il a défait l'emballage pour me tendre la plaque de cuivre qui, en effet, était pour moi une surprise. Et dans la violence de cette surprise, mon premier contact avec une expression qui communique un élan, dont la vitesse est toujours supérieure au raisonnement, de telle sorte que, tout en ayant appris peu à peu à en différencier les ingrédients, je continue à ne les apercevoir que dans le tremblé de l'emportement provoqué par leur alliage.

– Je vais t'arranger ça aux petits oignons !

Et un rire clair, qui dissout l'embarras.

Voilà ce qui est à présent le noyau des heures perdues parmi lesquelles commence une relation qui me traverse bien trop vivement pour avoir un commencement. L'exclamation qui retentit là met fin aux remerciements et à la manipulation maladroite de la plaque de cuivre. L'intimité dès lors existe.

Le résultat du je-vais-t'arranger-ça est devant moi : c'est une boîte de 34,5 centimètres sur 50,5 centimètres ; elle a 3 centimètres de profondeur et présente une surface vitrée donnant sur un fond violet mauve, qui met en gloire une plaque de cuivre (17x29,5 centimètres), encrée pour que le dessin soit lisible, et vernie pour empêcher l'oxydation. Dans le coin gauche, en haut, et dans le coin droit, en bas, on distingue, juste dans l'angle, une empreinte digitale.

Des lettres, un objet, cela date : cela pose un point fixe dans le temps, mais ce point fixe n'est en réalité qu'en nous-même. Le temps, c'est du passé, uniquement du passé. Des

présences y flottent que rien n'amarre à nos repères, car ils ne sont que des points de vue à partir desquels nous essayons de plonger nos yeux dans ce qui n'appartient plus au visible.

Un jour, je vais pour la première fois rue des Épinettes. Je sais que ce jour a existé : je le sais puisqu'il le faut.

A gauche, dans l'entrée, il y avait un meuble – un classeur – où les plaques de cuivre, emballées dans du papier, étaient rangées. Nous allions tout de suite à droite, dans les deux pièces donnant sur la rue, et qui communiquaient largement. Elles étaient l'atelier, la bibliothèque ; elles contenaient un chevalet, une table, un meuble de rangement pour les estampes, un fauteuil, deux chaises et l'un de ces supports en forme de X qui, chez les marchands de gravures, permettent de feuilleter aisément le contenu des cartons.

La présence de ce X m'a surpris, la première fois, d'autant plus sans doute qu'il faisait partie d'un cérémonial. François, autoritairement, m'a fait prendre place à côté, sur une chaise, et, entrouvrant le carton déjà préparé, il m'a montré l'une après l'autre ses gravures dans le seul ordre qui lui paraissait adéquat. Il me regardait regarder.

– Le regard, disait-il, est action : j'agis ou je ne vois rien. Parfois je regarde avec un couteau, et mon regard fait à la réalité ce que le couteau fait aux pages du livre.

Un second carton a succédé au premier, puis un troisième. Tout cela avec une régularité qu'on sentait imperturbable. Seul le temps de la monstration devait varier selon l'intérêt du regardeur, ses commentaires et ses questions. Ensuite,

je ne sais pas. Je crois que nous avons marché, qu'il m'a fait découvrir la Cité aux fleurs, que nous sommes allés dans un restaurant.

François parlait souvent de morphologie. Il aurait préféré qu'on l'appelât «morphologue» plutôt que peintre ou graveur. Le regard est l'instrument du morphologue, qui taille des formes dans la réalité ou bien les y prélève ; mais un moment vient où cet instrument se retourne contre son employeur, se plante dans sa chair mentale et la découpe. Il me semble que François appelait ce retournement : l'expérience cruciale. Et qu'il le vivait comme un massacre intérieur et silencieux.

La découpe intérieure séparait les organes et le squelette, les nerfs et le système sanguin, le souffle et le regard, les mots et la syntaxe. François a figuré tout cela. Il l'a dynamisé en confrontant du machinal et de l'organique, de la chair et du métal. Il l'a réuni par la vitesse dont l'espace mental est parcouru dans le choc de la contradiction.

L'expérience cruciale est anatomique, mais ce dernier mot inclut toutes les parties du corps, celles qui sont aériennes et spacieuses autant que celles qui sont charnelles et osseuses. Dans les notes qui me furent confiées, je lis ceci :

«Le verbe s'était fait chair ; j'ai regardé cette chair et je l'ai brisée. La lecture terminée, la chair va parler. 3 langages possibles. Le verbe en moi se substitue au verbe. Après avoir crucifié la chair. Voilà la chair maintenant confrontée au verbe, soumise ou révoltée suivant qu'elle n'a pas d'imagination ou qu'elle en a, suivant que la *chair c'est le verbe ou non.*»

Suivent deux longs développements pour situer et définir «soumission» et «insoumission» dans la perspective de la dernière phrase. Au bas de la page se détache cette question :

«Pourquoi l'insoumission majeure ne serait-elle pas *l'imagination* ?»

Ces notes se trouvent dans un cahier (19,5x27 cm) à couverture violette – portant la marque «Clairefontaine» – et aux pages quadrillées. Les notes, à l'encre violette, ne sont d'abord qu'en page de gauche (les trois premières), puis sur les deux ; l'écriture passe au vert à la huitième feuille ; au noir au verso de la onzième, où elle s'arrête. La dernière feuille du cahier porte quelques notes tandis que son verso est entièrement couvert d'une écriture à nouveau violette.

Les premières pages tentent de fixer une pensée que ne pouvaient retenir ni les conversations, ni les schémas, ni les notes fébriles qui couvrent deux liasses de feuilles de copies insérées dans ce cahier. Un classeur à couverture de toile violette rassemble par ailleurs quelques dizaines de feuilles semblables, couvertes de notes et de croquis.

Ces notes touchent à tout : théologie, mathématiques, biologie, linguistique, philosophie..., mais d'une manière si discontinue qu'elle égare presque immédiatement. Il n'en allait pas de même dans la conversation parce que la présence et la voix assuraient la continuité, ici perdue. Et puis tout cela se composait par éclats et accélérât l'emportement des interlocuteurs.

A présent, dans l'épaisseur de ces feuillets gisent des membres d'ombre, et je cherche en vain le corps entier

d'une pensée que je sens vivante en moi, et qui n'en reste pas moins dispersée là, devant moi, dans un démembrement communicatif puisque ma vie – ma propre vie – n'assure plus le lien. Et le souffle lui-même en est morcelé dans la gorge.

Le cahier porte un titre : «le monstre et la croix» ; au-dessous les mots «l'hybride et le croisement» ont été rayés. On retrouve le même titre sur la deuxième feuille du classeur, avec cette précision : «essai de hiérophanologie». La première feuille indique que l'ensemble constitue les propositions de base du groupe SYNTROPIE.

François n'a pas trouvé d'adeptes. Les a-t-il cherchés ? Un adepte ne se gagne pas, il se révèle. Parfois, Ramon et moi étions traités en membres d'un corps mystique. François enseignait tout le temps parce que sa pensée était tout le temps le foyer d'une transformation, qui avait besoin d'échange et de partage, autant pour se nourrir que pour s'essayer. Il déliait l'espace mental et y soufflait je ne sais quelle insoumission en mêlant les vocabulaires contradictoires de la science moderne et de la Tradition. Le second principe de Carnot revenait aussi souvent que la référence à Guénon ou à Ghyka. Il cherchait à combiner des données de tous les domaines afin de provoquer une précipitation explosive.

Et le vertige s'installait.

Ou le délire.

Le 11 septembre 1971, je revenais de chez Ramon Alejandro avec un grand tableau qualifié, dans la dédicace qui est au dos, de «larve de peinture». François était devant ma porte. La vue du tableau le trouble un moment de quelque jalousie,

puis d'un désir de concurrence : il allait m'apporter un tableau. Mais, très vite, il ne fut plus question que de ce qui l'amenait : avec son aide, j'allais faire exploser la bombe mentale. Nous partirions pour la campagne, et là, il me chaufferait suffisamment pour que je passe du rouge au blanc afin que se déclenche le processus de désintégration. Pas de problème, l'ami qui nous hébergerait était médecin, et l'hôpital tout proche. J'avais préparé à dîner, et nous mangions pendant l'exposé du projet. J'avais l'impression qu'il nous préparait un mariage du sang en même temps qu'une séance initiatique. Je me souviens surtout de son rire très clair, qui résonnait en harmonie avec les éclats lancés par les montures en fer de ses lunettes.

Dans sa deuxième lettre, parlant d'un livre, François écrit : «Je n'ai toujours pas lu dans l'ordre», et il ajoute entre parenthèses : «j'adore grapiller». Les notes sont du «grapillé» à travers soi-même et les livres : un grapillé grisant. Mais dont il ne reste que la dispersion. A l'inverse, la conversation reconstituait la grappe par l'intense liant qu'était la présence. Ainsi, les perpétuelles digressions étaient ramenées sur la tige d'un projet continu, et elles la fleurissaient.

Cette soirée dura longtemps. Je crois que j'essayais de battre François sur son propre terrain en traitant ses propositions comme des métaphores pour le faire glisser vers un état de maîtrise ludique, et finalement raisonnable. Mais il s'entêtait à prendre les images pour la réalité avec une gentillesse amicalement autoritaire. Il mettait comme toujours beaucoup d'acharnement à réaliser son délire. Nous partirions pour la

Touraine vers le milieu de la semaine. Et nul doute, j'en reviendrai changé tel qu'en moi-même, c'est-à-dire semblable à lui.

La nuit suivante, je dors. Le téléphone sonne : c'est François. Il souffre, Il est très agité. Quelqu'un lui a fait un mauvais coup mental. Il faut que j'agisse d'urgence. Je dois courir chez le père Danielou, et le convaincre de venir tout de suite. Je n'ai qu'à m'adresser à l'évêché. Mais Danielou est-il un bon choix ? Ai-je une idée de ses qualités d'exorciste ? La discussion là-dessus piétine, se prolonge, se complique, se perd. Puis une voix de femme parle à François. Où es-tu ? lui dis-je. Il balbutie, bredouille. La voix me dit qu'elle veille, que tout ira mieux demain. Coupé. Il est un peu plus de deux heures du matin.

Mais qui parle en moi ? dit une note. Et François poursuit : «Car l'analogie galopante dévoile le même sous le différent. L'approche d'un centre condense les archétypes. La troisième dynamique est celle de la surdétermination, l'art symbolique. L'archétype le plus intégrant, le projet, la fin, c'est l'invariant absolu, la pierre philosophale, L'image interne coïncide avec l'image externe. La lésion des noyaux gris centraux, la fissure foudroyante par où pénètre lentement l'âme universelle.»

Le lendemain, le téléphone est resté silencieux, là-bas, rue des Épinettes.

J'ai employé le mot «délire.» Je redoute ce qu'il fait entendre. François ne délirait pas dans la folie, mais dans la lucidité. Il s'envolait alors dans la connaissance en répandant autour de lui une inquiétante éclaircie. Sans doute celui qui est le foyer

d'un tel éclaircissement en est-il aveuglé, ou peut-être n'y parvient-il que «chauffé à blanc» ?

La discontinuité de la mémoire interdit que l'on prenne quelques souvenirs pour une vie. Il n'y a pas d'ordre, pas de chronologie dans la présence ; d'ailleurs, une relation est un tout. Le temps ne vous retire pas ce tout, au contraire, seulement il vous enlève la possibilité de le faire partager, car il ne vous permet d'en parler qu'en détail. Tout ce que je dis là est banal, mais n'est-ce pas cette banalité qui rend l'emploi du «je» dérisoire et douloureux dans une entreprise comme celle-ci ?

Qu'est-ce que la relation avec un mort ?

Non, ce n'est pas une relation de mémoire, pas une relation de souvenir, et le vocabulaire s'arrête là devant un manque... Mais ce qu'il manque ici n'est pas du tout ce qu'il manque d'ordinaire, c'est l'excès de présence de l'absent.

Or cet excès, qui a lieu en moi et rien que là, est à la fois une tension et un espace : une tension qui donne forme à un espace en même temps qu'il le change en présence par l'effet d'une transsubstantiation dont il faudrait interroger le mouvement pour saisir comment l'autre vient en nous, et ce n'est pas de l'extérieur, ni par le souvenir, ni par aucun des moyens auxquels on rattache cette venue, cette occupation mentale. Je ne vois pas qui est là, mais je sais qui il est par une qualité extrême dont j'efface l'absolu présent par le douteux recours à la nomination, à la mémoire et au souvenir. Écrire de Lunven est un combat contradictoire pour ramener au présent celui qui s'y tiendrait en moi si je n'écrivais pas de lui. Car naturellement il serait là comme y sont les gravures et le tableau qu'il m'a donnés.

Je n'ai aucun souvenir du 1^{er} avril 1971. Ce jour-là, en fin d'après-midi, je suis pourtant allé au vernissage de l'exposition François Lunven, organisée par Pierre Gaudibert au Musée d'art moderne de la ville de Paris, dans le cadre de PARC. François y montrait quarante-six gravures : «eaux-fortes, pointes sèches, manières noires 1963-1970», comme le précise le titre du catalogue dont je viens, enfin, de retrouver un exemplaire particulièrement précieux puisqu'il contient une des deux épreuves d'artiste signées – les seules tirées – de *Petit combat* (gravure de 1963 exécutée par François au dos du cuivre – qu'il m'a donné – de la carte de visite de son grand-père) ; un dessin d'os explosant autour de mes initiales ; la sinistre feuille trouvée sur la porte de l'appartement le jour du suicide («Note du syndic – Vous êtes prié de ne pas oublier de fermer la fenêtre sur rue qui est restée ouverte.») ; trois photographies (une de François, une de Ramon et leurs deux portraits par hasard superposés sur la même épreuve) et cette dédicace à l'encre violette au-dessous d'un 8 : «Le nimbe crucigère : / je ne suis qu'un huit / je suis huit / jésuite / jésus / je / Pour Bernard Noël / en toute amitié / François.»

Le visage est moins émacié, moins sec, que dans le souvenir... un lumineux poudroisement de jeunesse sur la peau... l'œil très vif, très perçant... la chevelure en auréole...

La partie du grand tableau qui forme l'arrière-plan (sans doute un détail du tableau dédié au Pontormo, qui se trouve au musée des Sables-d'Olonne) ne semble pas une surface peinte, mais un espace où des choses métalliques et des

organes gravitent autour d'un vide tout rayonnant de chaleur blanche... Ce vide est derrière la tête de François.

Dans sa préface, Alain Jouffroy écrit : «Il suffit de se livrer à l'expérience du papier blanc, et d'y oublier ce que l'on sait, pour qu'apparaissent ou réapparaissent les *témoins occultes* de la pensée...»

Aucun souvenir non plus du vernissage de la Biennale de l'estampe, où je présentai à François Alain Le Foll et François Deck, qui devinrent ses amis. François désigna Alain Le Foll comme son troisième exécuteur testamentaire et il donna ses outils de graveur à François Deck. Devait être là, également, Gérard Gasiorowski, qui hérita le grand évêque...

Les souvenirs sont le mobilier de la durée : ils assurent qu'on a bien habité tout le temps de sa vie, alors que presque tout en est oublié. Pour quelle raison suis-je heureux de retrouver des noms, des dates ? N'est-ce pas pour reconnaître mon propre «je», qui est en effet le seul lien entre moi-présent et moi-passé ? Quiconque regarde une œuvre de François en sait de lui autant que l'un de ses proches : l'œuvre est l'empreinte de toute la présence, et c'est aussi une bombe mentale...

Sur la première feuille de l'une des liasses, au-dessous du mot CONCLUSION, François a écrit : «L'expérience du graveur, alchimie du verbe, voie humide : *eau forte, aquatinte* ; voie sèche, manière noire, pointe sèche. Dans tous les cas la pointe déchire le cuivre, miroir qui reflète le visage du graveur et ce qui l'entoure, et déchirant et se déchirant il approche le lieu où coïncident l'image externe et l'image interne.

L'expérience du graveur a alors, comme pour tout morphologue, le *mot d'ordre* : ressasser la profanation de l'espace.»

Chaque œuvre, pour se découvrir, exige un face à face. Chaque œuvre est une machine composée d'un écran et d'un système de signes ou de traces. Il n'y a pas d'expression sans machine et particulièrement sans écran : visage ou papier ou toile. Voici une feuille et sur elle une mêlée de muscles, de globes oculaires, d'articulations. La mêlée fait oublier le papier, c'est-à-dire l'écran : on regarde un espace dans lequel tension, éclatement, vitesse... Un espace qui communique de l'énergie... Et le corps est travaillé par elle comme la plaque de cuivre le fut par la main... Le visage est devenu invisible, mais ce qu'il exprimait est toujours là, dans cette précipitation... Le verbe éclate et donne la forme, a-t-il écrit à l'encre noire... Maintenant, ce sont ses formes qui éclatent dans notre tête, et il s'en suit cet emportement... La violence a-t-elle un double sens ?

François parlait avec gourmandise de la «scathéologie» de Georges Bataille, car il croisait avec délectation dans ce mot deux domaines que tout oppose. Il aimait pratiquer l'hybridation mentale, ce qui était une façon de résoudre la contradiction par un coït immédiatement productif. D'ailleurs que de greffes et d'accouplements dans ses œuvres, mais toujours entre le métallique et le charnel comme pour féconder la pensée au moyen de l'impensable. Et la violence, qui est le souffle même de l'acte perpétuel que sont dessins, gravures et tableaux de Lunven, en est aussi la déchirure déchirante toujours à l'œuvre dans notre mentalité.

Je ne sais pas exactement ce qui s'est passé le 13 septembre 1971. François a suivi une pensée comme Nerval, certain soir, a suivi une étoile. Ce genre de poursuite est très mal toléré quand il s'accompagne de déclarations, d'apostrophes et d'invocations en public. Bref, François disparut quelques jours, puis il me téléphona de Sainte-Anne pour m'annoncer qu'il avait une «permission» et passait me voir.

La scène, cette fois, est nette. Elle se passe dans la lumière d'automne, qui suinte des choses et dore chaque particule d'air. C'est un mardi après-midi, le 21 septembre 1971. François est très calme. Il fait allusion à son aventure comme s'il parlait de quelqu'un dont il a la connaissance la plus intime. Il va se mettre à graver, de nouveau, et nous composerons ensemble *L'anatomie du palais*, qui sera l'œuvre commune. Il faut se jeter dans le travail, vite. Il faut, par ce livre, construire le territoire mental qui sera le palier, le passage. Lui, d'ailleurs, s'y est déjà mis – et il me tend quatre dessins plus quelques esquisses :

– Tu partiras de ça, dit-il, et nous croiserons...

Qu'aurait été *L'anatomie du palais* ? Je crois que je voulais parcourir une architecture organique et visiter ce noir interne dont la couleur noire n'est même pas l'image. Les deux dessins que je regarde (les deux autres, que j'avais donnés à Ramon Alejandro, lui ont été volés) me parlent de François et non pas du projet. Ils ont été exécutés à la pointe bic, instrument que François affectionnait parce que son encre est périssable et qu'elle vouait ses dessins à l'effacement. Il a tiré de cette encre des effets de velouté lumineux qui sont sans pareil, surtout

dans les formes arrondies et dans le halo ténébreux d'une aurore annonçant le lever du soleil noir.

A côté de ces dessins, toujours conservés dans la pochette Canson où ils étaient quand ils me furent donnés, j'en trouve un autre, sur une nappe de papier. En attendant que l'on nous serve, François avait dessiné une explosion dispersant en arc de cercle des fragments d'os au-dessous d'une forme en suspens, qui croise des boules, des calottes crâniennes et des tibias quelque peu phalliques ; puis Ramon avait construit autour et en arrière une grande machine barbare, dont les roues, les bras et le timon-langue dévoraient le dessin de François. Le titre, de la main de François et suivi de sa signature, est : «Explosive fixe» ; Ramon, qui écrivait alors à l'envers et en latin, a écrit et signé en miroir. C'était en 1970, dans un restaurant espagnol proche de la République, où nous passâmes une longue soirée à parler de Guénon, du Grand Jeu, de Corbin, d'Evola et d'une exposition qui aurait pour titre : «Anatomie».

Sur une feuille de papier à lettre, portant en haut à gauche son nom et son adresse tamponnés, François a dressé la liste des artistes qui seraient invités à participer à cette exposition : Barbâtre, Chemay, Guy Roussille, F. Deck, A. Le Foll, Alejandro, Fossier, S. Hopf, Lunven, Velly, Velickovic, Maréchal, Gafgen. Il a ajouté : Brunowski et Swertberger, puis deux aînés : Dado, Deux.

Les souvenirs sont les idéogrammes, inscrits dans le corps, de la présence. François recherchait les souvenirs à «effet Eurêka», c'est-à-dire capables de projeter brusquement du sens entre le présent et le passé. Dans les dernières semaines

de sa vie, il a recherché des souvenirs d'enfance ayant ce pouvoir, et il en a rédigé quelques-uns, sans doute à partir de photographies datées, car ils sont très précisément datés de jours ou de mois remontant à la troisième et à la quatrième années. L'un d'eux est suivi d'un développement qui situe les préoccupations de François en septembre 1971, et qui en éclaire, je crois, la dérive :

«Au moment où je remonte ce matériau, je me rappelle subitement la phrase que je prononçai un soir de l'année dernière, vers février 70. Je réfléchissais depuis quelque temps sur les réseaux dans l'art baroque et notamment chez Rembrandt. Je pensais que les lignes de force des réseaux entre le graphe lumière et le graphe ombre étaient des équivalentes entre l'or et l'excrément, de même que le noyau (*un mot illisible*) dans la sangle périnéale est équidistant entre l'anus et le sexe. Je rapprochai cela des spéculations de Bataille sur la lumière qui se dégage de l'anus et qu'il est impossible de regarder en face – d'où son équation entre la lumière et l'excrément. Dans un sentiment de radicalisation, je m'écriai :

Le petit Jésus est un étron

Sans m'en rendre compte sur le plan fécal inconscient, j'élaborais une pensée d'où je tirai :

Dieu = Satan

et plus tard :

$\infty = 0$

Mais à mes dépends, car la profanation posée si violemment entraînait inconsciemment une culpabilisation progressive.

En effet, au plus fort de mon délire, je me souviens, j'étais le Christ, le fils, parlant à Dieu, le père. Je demandais pardon à Dieu de l'avoir confondu avec Satan. Après avoir posé : Dieu = Satan, c'est-à-dire détruit le père, il s'est manifesté à nouveau engendrant une nouvelle soumission. Pour le pénis fécal → confusion des contraires → Dieu = Satan, $\infty = 0$, entraîne paricide et culpabilisation. Mon désir d'unité à tout prix, et la tension douloureuse à identifier les contraires, m'apparaît alors reposer sur une perception équivoque de la réalité. La manifestation est perçue à la fois comme pénis et comme excrément ; de deux choses différentes, j'en fais une. La passion de l'unité curieusement me conduit à constamment me couper en 2.»

Ces lignes, écrites avec un feutre violet, occupent le recto et le verso d'une feuille quadrillée munie de deux trous pour son rangement dans un classeur. L'écriture est très coulée : seules les premières lettres des mots sont formées, le reste n'étant que ligne ondulée. Cette feuille est entre deux autres, dont la première débute ainsi : «J'ai retrouvé trois scènes avec petit effet Eurêka». Suivent trois scènes d'enfance, toutes trois hantées par «l'étron» et servant à fonder le concept de «pénis fécal». A la suite du long passage que je cite, vient ceci, qui est représentatif du système de notes de François :

«Tout s'éclaire l'absence d'orgasme
i.e. loupant le passage $1 = 2$ dans le mouvement
de deux je fais 1 *orgasme*
je réussis le passage $2 = 1$ dans le mouvement
de 1 je fais 2 *christ*
 ∞

maladie	pratique	de 1 je fais 2	le corps morcelé crucifixion
pénis fécal	théorie	de 2 je fais 1	identité des contraires
guérison	pratique	de 2 la réalité je fais 1	l'orgasme
	théorie	de 1 la réalité je fais 2	pénis excrément

dans mon système tout était renversé».

La troisième feuille raconte une visite ; il me semble devoir citer ce passage :

«J'éprouve une grande difficulté à m'abandonner et à me laisser aller. Je n'arrive pas à défaire la résistance, j'ai l'impression que je veux cacher quelque chose... mais je ne sais pas quoi... C'est déjà difficile tout seul de dévoiler... Pourtant je suis en quelque sorte un professionnel de la plongée puisque mon travail de tous les jours consiste à me mettre à l'écoute, faire silence et laisser parler en moi. Seulement cela ne se fait pas en une minute et cela demande une longue mise en train. Se laisser surprendre négligemment en préparant ses couleurs et en vaquant innocemment à de petits travaux, puis soudain on se trouve près du centre et ça démarre. Tout ce processus n'a pas lieu en une minute, il faut au moins une bonne heure pour se mettre en train et de plus on n'y arrive pas forcément tous les jours...»

La merde et la lumière.

Le délire et l'illumination.

Que s'est-il passé ? François regardait la scène comme s'il en voyait la miniature dans l'espace. A la fin de son délire, il avait joint les mains et formé avec elles un anneau. Alors, un rayon tombé du ciel verticalement avait pénétré le centre de l'anneau. Et François s'était écrié :

– Voici l'anneau mystique et la lance de la passion ! Tu comprends, m'a-t-il dit, c'est maintenant clair comme de l'eau de roche : la lance de la passion est l'axe du monde et l'anneau mystique nous allie à l'axe du monde...

J'ai retenu ces mots et perdu la suite, tout en me souvenant que l'anneau mystique y devenait l'«orbiculaire anal» tandis que la lance de la passion se transformait sataniquement en «pénis fécal» pour divinement redevenir le «pénis du père». Et que cette vision témoignait du désir qui l'animait lui, le fils, de se faire sodomiser par Dieu, le père.

J'ai revu très fréquemment François entre la fin septembre et le 15 octobre, car il me demandait souvent de passer rue des Épinettes pour l'aider à choisir. Claude Fournet, que je lui avais fait connaître, et qui venait d'être nommé conservateur du Musée des Sables-d'Olonne, avait décidé que sa première exposition montrerait le travail de François Lunven. J'allais donc tous les deux ou trois jours dans l'atelier pour de longues discussions. Le quotidien qui jusque-là, était demeuré invisible, comme la vie qui va de soi entre vivants, faisait une apparition embarrassante dans l'entrée, dans l'atelier, sur les meubles, c'est-à-dire que l'ordre du travail se trouvait tout à coup ne plus dissimuler des objets ou des vêtements que jamais je n'avais vu traîner. Oui, c'était la chose frappante

en ces jours-là, et elle m'apparaît telle à distance, bien que sur le moment elle ne m'ait pas alerté.

La volonté de me voir d'urgence le 17 octobre au matin ne m'a pas alerté non plus. Qu'aurait pu avoir d'inquiétant le désir de m'apporter une gravure ? Même intitulée *D'un moment à l'autre* ? Ayant à faire ce matin-là, j'ai protesté que l'après-midi m'aurait mieux convenu, mais je ne fais que passer, a dit François. Et en effet, il semblait très pressé par un autre rendez-vous. Je ne pouvais penser à un cadeau d'adieu. La préparation de l'exposition mobilisait François qui, par ailleurs, semblait très heureux du poste de professeur que, grâce à Alain Le Foll, il venait d'obtenir aux Arts-déco. A-t-il fait d'autres cadeaux semblables ? Je n'ai pensé à l'adieu que plus tard : en apprenant le suicide d'Alain Charconnet, qui venait de m'apporter sa Grenouille-cerveau. Et Jean-Pierre Rouquier, lui aussi, a envoyé un cadeau par la poste...

19 octobre :

François est mort le même jour qu'Unica Zürn, et de la même façon, un an après.

François est mort de la même façon que Bernard Réquichot, qu'il admirait, et dans des circonstances comparables. Réquichot s'est tué à la veille du vernissage d'une exposition importante ; François devait partir le 19 octobre pour les Sables-d'Olonne, afin de découvrir le lieu où il allait exposer, et de préparer cette exposition.

– Il faut savoir choisir sa mort.

C'est ce qu'il m'avait dit à propos de Réquichot. Rien ne lui paraissait plus significatif que la façon d'écrire son passage entre la vie et la mort.

Et cependant que j'écris cela, j'ai derrière les yeux l'image de la fenêtre ouverte quand Hélène et moi sommes entrés dans l'atelier, le 19 octobre après-midi. L'image de la fenêtre et de la lumière sur le parquet. Et au milieu de cette lumière, il y a la paire de pantoufles de François, la pointe tournée vers l'intérieur.

Un homme est mort.

Ce mort est un artiste vivant.

Et qui n'en finit pas de m'envoyer cette lettre retrouvée dans les papiers que me confia le mort, cette lettre inachevée, écrite au crayon bleu, d'une main nerveuse et pressée :

«Le blanc est le germe de l'absolument neuf.

(Mondrian).

$0 = \infty = 1$

Mon cher Bernard

J'ai trouvé ce matin

je ne sais pas car la notion du temps est due à la cure de sommeil

Non par voie bio-chimique mais par la voie utilisée par Guénon Rimbaud R G Lecomte etc.

Le point central dont parlent la tradition et les surréalistes est une imposture

Bataille n'y est pas arrivé non plus (colombe $\neq$ colombin)

je n'ai n'avais jamais franchi les portes de corne et d'ivoire

je les ai franchies ici par la voie ultra sèche, la plus dangereuse.

j'essaye de revenir en arrière
(c'est-à-dire par la peinture)

mais mon corps n'était pas prêt pour passer du noir au blanc (rouge au violet) sans l'aide d'un gourou.

Ayant poussé très loin l'épistémologie. Depuis 3 ou 4 jours il y avait un crescendo. Depuis que j'ai VU et SENTI

je n'ose pas peut-être par lâcheté poursuivre la hiérogamie du roi avec Dieu.

Dieu est terrible : il demande tout

si tu veux atteindre le point d'initiation, arrête les poursuites qui vont dans le sens de Bataille ou alors étudie la symbolique chrétienne.»