

**Entretien Jean-Pierre Boyer et Vladimir Velickovic. Maison des Arts de Créteil,
« François Lunven et ses amis », 1984**

« François Lunven est mort le 19 octobre 1971. Et vous, Jean-Pierre Boyer, vous organisez ici à la Maison des Arts de Créteil une vaste rétrospective de son travail. Comment avez-vous reçu le travail de François Lunven ? C'est-à dire 13 ans après ?

J.-P.B. : En fait, pour moi, la peinture de Lunven, c'est justement ce que j'ai voulu dire dans cette exposition, c'est que ce n'est pas 13 ans après. Et c'est qu'elle est complètement actuelle et que c'est une peinture, j'allais dire presque de jeune homme, qui montre finalement ici, pour la première fois, vraiment toute son œuvre. Puisque c'est la première fois où on a une telle production qui est une production en fait qui se tient sur un temps très court qui est une dizaine d'années. Donc une production prodigieuse d'une cinquantaine de toiles, d'une centaine de dessins et une centaine de gravures. Et tout mon travail dans cette exposition est justement de dire que finalement, la peinture de Lunven c'est une peinture en train de se faire. Et c'est finalement le temps qui s'adapte plus à la peinture de Lunven que la peinture de Lunven au temps.

- Oui, enfin, l'homme Lunven et le travail avaient à la fois le charme et la violence que l'on retrouve aussi dans le travail, dans les toiles, qui sont extrêmement violentes de par le graphisme et également par les couleurs.

-J.-P.B. : Oui. Je n'ai pas connu François Lunven comme homme. Tout ce que j'en connais, c'est donc sa peinture, c'est des souvenirs d'amis. Mais effectivement je veux dire, la première personne qui m'en a parlé peut-être vraiment, c'est une personne qui m'a montré une gravure de lui, une gravure très violente et très, très, très torturée. Et qui m'a dit : « mais... tout ça, c'était dans sa tête ». Et c'est là, je veux dire où peut être la compréhension est la plus forte de l'homme et du peintre, je veux dire où il n'y a pas de rupture justement, où peu importe, donc que je l'aie connu ou non, puisque maintenant je le connais.

-Alors qu'est-ce qui l'emporte, vous croyez, c'est l'anthropomorphisme ? Enfin, c'est le fait de voir un corps complètement éclaté sur la toile ?

J.-P.B. : Il y a plus que le corps, je crois. Il y a effectivement ce que dit François Lunven dans... pas la préface, mais son texte sur ses gravures pour le château d'Argol. Il y a une fascination comme ça, du corps écorché, toujours, du corps. Et de là le titre de l'exposition, « A vif ». Je veux dire, c'est tout nerfs, muscles et en même temps c'est complètement dans l'époque des machines, parce que peu à peu, tous ces muscles, tous ces tendons qui paraissent dans sa peinture se transforment jusqu'au bout de sa vie de peintre, en des sortes de robots, de machines. Je crois qu'il était fasciné par l'électronique, par des choses comme ça.

- Voilà un corps presque planétaire, non ? Enfin ça fuse, ça tourne.

J.P-B : Ça tourne, c'est en l'air. En fait, c'est toujours en suspension. De toute façon, c'est toujours à la limite de l'éclatement. Je crois que c'est toujours le début de l'éclatement. Plof ! Juste l'explosion saisie à son départ, à son point de départ. Et puis à cela se mêle une espèce de dimension céleste, je veux dire, parce que...

-Il y a quelque chose de la Guerre des Etoiles là-dedans. Mais qui serait un peu plus, disons métaphysique. Il y a de la vie, il y a de la mort, dans le dessin. Et dans l'espace peint par Lunven.

J.-P.B. : il y a un aspect moi qui me surprend finalement dans le regard que porte le visiteur. Souvent, on me parle de fantastique. On me parle d'art fantastique, de choses comme ça, et que moi j'ai du mal à considérer comme tel. Moi je trouve ça, je trouve sa peinture très, très proche finalement de la réalité. Pas du tout, enfin pas du tout...pas une imagerie fantastique.

-Quel est le titre de cette toile ?

J.-P. Ça s'appelle : « Il Pontormo dans tous ses états ». Comment la décrire mieux que par ce que je disais tout à l'heure, c'est-à-dire cette espèce d'explosion de chair qu'on retrouve tout au centre en espèce de noyau, avec des restes de muscles, de tendons et peu à peu des sortes de canaux qui pourraient être des artères par exemple. Et tout autour s'organise un monde de petits monstres, mais de petits monstres qui sont entre l'insecte, donc ça pourrait être à gauche, par exemple, une tête de libellule, mais qui tout à coup devient une sorte de robot avec des couleurs complètement irréelles, des couleurs phosphorescentes.

- Enfin le graveur l'emporte sur le peintre ?

J.-P.B. : Je ne crois pas. Je crois qu'il y a une espèce de parallèle dans les travaux et qu'il y a une technique fabuleuse dans les deux. C'est-à-dire dans le traité de la peinture. Dans le traité de la gravure, je veux dire, c'est étonnant, c'est époustouflant cette technique, mais c'est un travail qui est assez parallèle. Il y a très peu de...

- Je veux dire, il avait trouvé le trait, il a trouvé la couleur.

J.-P.B. : Oui, je pense, et dans ses dernières toiles, c'est cette recherche du fond qui n'était pas au début, c'est effectivement toute une espèce d'environnement coloré qui arrive dans la toile. Je crois qu'il n'a pas trouvé tout ce qu'il voulait, mais son dernier geste est sans doute, à vrai dire, son dernier geste de peintre. Parce qu'il y a cette sorte d'envol qui est tout son travail depuis le début...Je crois qu'il était arrivé à une espèce de point de non-retour, oui, une espèce de point de non-retour, et qui est là à ce moment-là, au-delà du trait, au-delà de la couleur. Qui est, je ne sais pas, la couleur folle, un éclair.

-Quelle est la période que vous préférez ? Enfin, schématiquement, on peut dire qu'il y a 4 périodes : période des insectes, période des corps, la troisième période serait la synthèse des deux premières, et la quatrième période qui serait une période religieuse. Enfin plus mystique, disons.

J.-P.B. : C'est sans doute la quatrième. Qui est effectivement cette introduction de l'ange dans la peinture, justement, ce qu'on disait tout à l'heure, une recherche qui dépasse complètement la couleur pure ou le trait. Et qui est peu à peu et de plus en plus, peut-être intraduisible.

-Vladimir Velickovic, vous avez connu François Lunven, à l'époque où il travaillait ses toiles, comment les redécouvrez-vous aujourd'hui ?

V.V. : D'abord, je suis très étonné par la présence nombreuse des toiles. Je savais qu'il était très préoccupé par la peinture, que le dessin, les gravures ça allait. Il était plus ou moins content, mais il avait beaucoup de mal à peindre. Et puis je sais que jusqu'au dernier jour, il a essayé, il m'a confié plusieurs fois ses problèmes concernant la peinture.

- Quels étaient ses problèmes ?

V.V. : Eh bien c'étaient les problèmes... Parce que le problème était très, très logique et étant donné que c'était un dessinateur, un graveur d'abord, mais il voulait élargir son champ d'action en essayant, en touchant à la peinture, et bien sûr, il y avait des problèmes qui se posaient parce que, si je vois bien, peut-être, je me trompe, il colorait ses gravures en peinture. Et puis je pense que ce sont deux techniques différentes, deux approches différentes à faire, parce que la gravure, le dessin, il dominait parfaitement. Mais là il cherchait, il cherchait tout le temps et je pense qu'il est mort sans avoir vu une sortie possible concernant la peinture, malgré que la présence de certaines toiles prouve qu'il était peut-être sur un bon chemin.

- Vous pensez à quelle toile par exemple ?

V.V. : Ça je ne sais pas chronologiquement comment ça fonctionne, mais j'ai vu là-haut trois toiles relativement petites, peut-être les plus petites dans la série. Je ne sais pas à quelle époque ces toiles ont été faites. Mais je trouve que là il y a plus de picturalité qu'ailleurs. Mais c'est surtout un très, très, très grand technicien en gravure et puis un dessinateur, avec une sensibilité, un coup de crayon, si on peut dire, et ces dessins au bic sont vraiment quelque chose d'extraordinaire au niveau de la technique, de la maîtrise, du traitement du dessin.

- Et son univers est assez proche du vôtre, vous croyez ?

V.V. : Vous savez, on s'est, on s'est connu, on s'est connu très bizarrement. Ma première exposition à Paris était en 67 à la galerie du Dragon. Je suis venu à mon propre vernissage et j'ai vu un garçon qui ne bougeait pas, jusqu'à la fin du vernissage pendant 3-4 h. Il était là, en train de regarder, nez collé -il était myope- contre les dessins et les trois dessins qui sont là sont un peu de cette époque-là quand on s'est connu, et ça m'a paru très, très bizarre, qui c'est ce type qui regarde aussi attentivement mes dessins, et puis finalement le vernissage a été terminé, et puis quelqu'un nous a présentés et on est devenu amis, et on s'est vu plusieurs fois, et malheureusement j'ai essayé de partager un peu ses angoisses, en lui disant qu'il ne

faut pas se laisser faire par certaines choses qui lui arrivaient, qu'il faut travailler, qu'il faut plonger profondément dans le travail pour oublier le reste de la vie qui l'angoissait beaucoup, mais...

- Quoi ? Quel reste ?

V.V. : Bah, je pense qu'il avait des problèmes personnels qui l'ont poussé finalement, et peut-être cette insatisfaction au niveau du travail, il était tout le temps mécontent, ce qui est une chose qui est bonne, qui peut être un moteur aussi, mais des fois, quand on est fragile à l'intérieur, que ça peut amener au sort qu'il a eu. En tout cas c'est un, c'est un grand, grand, une grande perte pour la gravure française. Surtout, et comme dessinateur, c'est peut-être ce que je préfère dans son travail aussi parce que on n'a pas revu depuis quelqu'un qui maîtrise à tel point ce métier, autant sur le dessin qu'en gravure. Je pense que l'initiative de Boyer de faire cette exposition est vraiment très, très positive, et de montrer cet ensemble des choses pour la première fois.

-François Lunven, rétrospective à la Maison des arts André Malraux de Créteil, jusqu'au 31 mars.