

Jean Lecoultre

Autor(en): **Peillex, Georges**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **53 (1966)**

Heft 4: **Fertighäuser**

PDF erstellt am: **20.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-41197>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



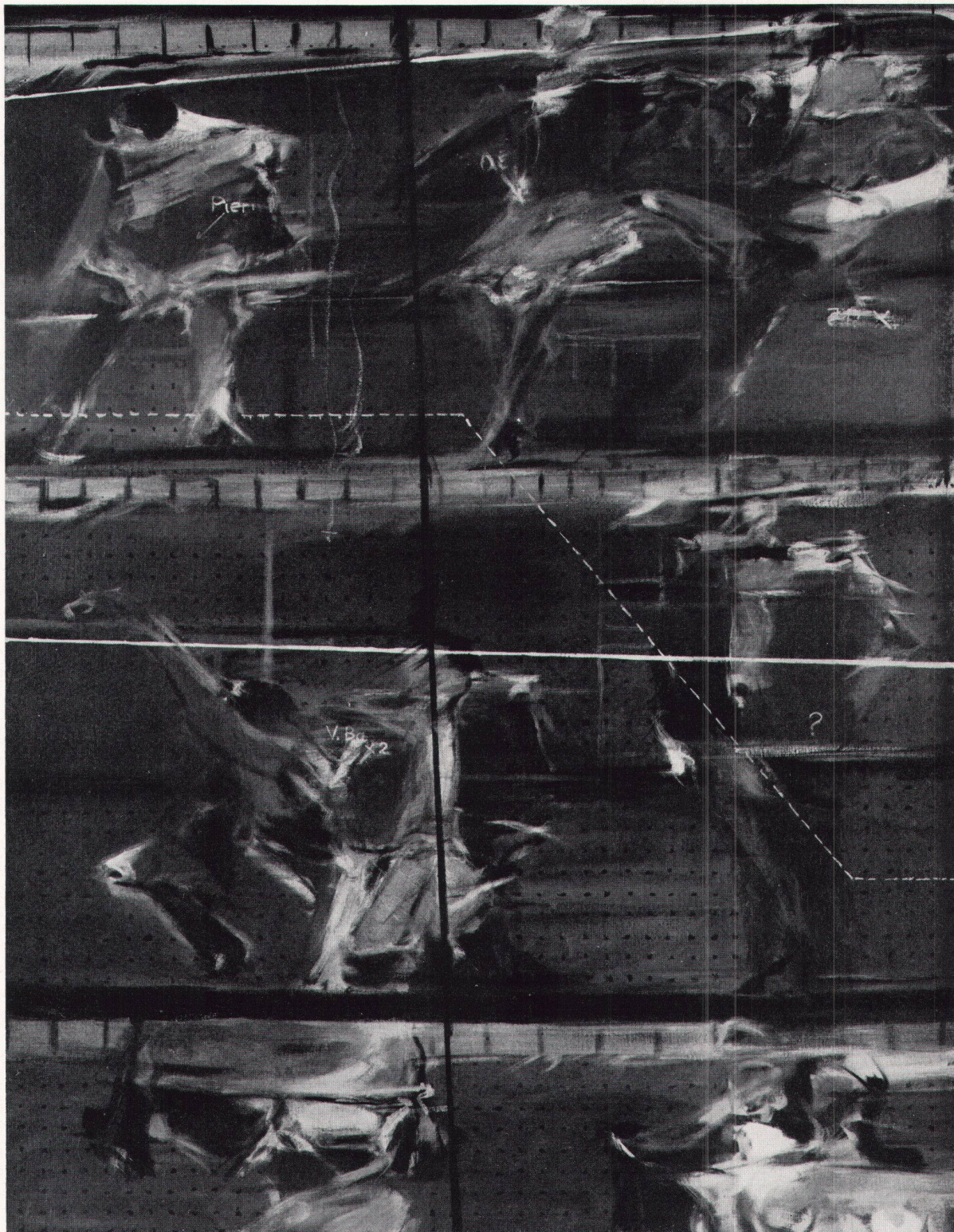
1

1
Jean Lecoultre, L'homme de proie, 1964
The man of prey

En 1952, une galerie lausannoise qui toujours eut pour vocation la recherche de nouveaux talents faisait connaître pour la première fois le nom de Jean Lecoultre. Ce dernier, qui avait déjà un an auparavant exposé des gouaches et des dessins à Madrid, avait tout juste vingt-deux ans. Il en a trente-cinq actuellement, âge presque tendre pour un peintre, et l'on s'étonne d'autant plus de l'importance du bilan que laisse apparaître une carrière déjà si féconde et si riche et qui le situe au premier plan de la peinture suisse actuelle. Lecoultre en effet a fait mieux que tenir les promesses de ses débuts et s'est imposé rapidement, avec une autorité toujours plus grande, aussi bien dans son pays qu'à Paris ou en Espagne, dans tous les domaines où s'est manifestée son intense activité créatrice. Il n'est même pas utile de mentionner les bourses et prix qui sont venus récompenser des dons, un talent et une originalité d'inspiration qui font la valeur d'une peinture de chevalet à laquelle il doit une réputation internationale et qui justifie sa présence dans les collections du Musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne, du Musée d'Art contemporain de Madrid et du Musée d'Art moderne de Paris, pour ne pas parler des collections privées. On sait la part qu'il prend à la vie artistique de notre pays par ses expositions dans la plupart des villes suisses, mais on connaît moins peut-être l'accueil qui lui est fait à Madrid, à Barcelone et à Paris lors de ses manifestations personnelles ou de ses envois réguliers au Salon Comparaison et au Salon de la Jeune Peinture. Il ne se contente pas d'ailleurs de ces succès, et le registre de ses moyens d'expression est vaste. Il se meut avec aisance dans les plus amples et monumentales dimensions comme en ont témoigné les décors qu'à trois reprises il a créé pour le Théâtre de Mézières, la dernière fois en 1963 pour la «Justice du roi» d'après Calderón, ou les grands panneaux exécutés pour le secteur «Art de vivre» de l'Exposition nationale 1964, et les diverses séries de panneaux décoratifs et décorations murales réalisés dans plusieurs édifices lausannois. L'art du livre enfin lui doit quelques belles réussites avec trois albums de pochoirs, et des illustrations – eau-forte, aquarelle – pour Baudelaire, Simenon, Panaït Istrati, Lautréamont et quelques autres.

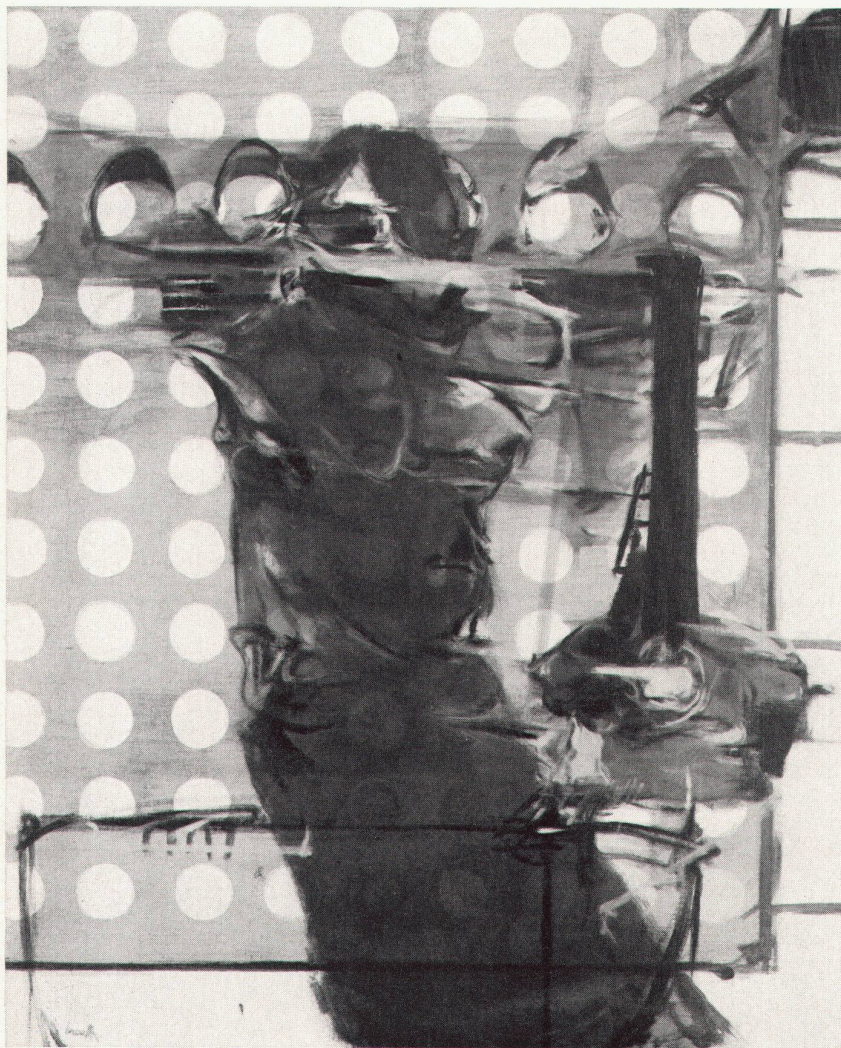
Ce hâtif tour d'horizon laisse entrevoir, on en conviendra, une œuvre déjà considérable dont il reste, cependant, à dégager la signification. Celle-ci apparaîtra le mieux à travers les aspects des différentes étapes d'une évolution qui, si elle s'est prêtée à maints renouvellements, ne s'est jamais écartée de la plus rigoureuse logique. Peintre incontestablement et pleinement, Lecoultre a toujours été guidé par un besoin impérieux d'exprimer avec la plus profonde sincérité une pensée dans laquelle se reflétaient sa conception de la vie et les fruits de son expérience humaine, et s'il n'a jamais sous-estimé l'importance des problèmes plastiques, il les a toujours subordonnés à l'idée, objet de ses préoccupations essentielles. Peut-être convient-il de rappeler qu'avant de céder à sa vocation, il fut un temps séduit par la littérature surréaliste, témoignant ainsi déjà de ce goût qui ne l'a pas quitté pour l'exploration et l'analyse des phénomènes ambigus, troubles et inquiétants de notre destin commun. C'est la raison pour laquelle l'homme prendra dans son œuvre une place toujours plus grande, pour ne pas dire exclusive, la raison aussi pour laquelle, bien que ses débuts aient coïncidé avec le triomphe de l'abstraction, il n'y ait jamais sacrifié.

Ses premiers travaux dénonçaient une admiration pour Paul Klee qu'il ne songea jamais à nier et qui fut bénéfique dans la mesure où elle l'aida à trouver son climat poétique et lui donna les premiers exemples d'une transcendance révélatrice des aspects seconds de la réalité. C'est avec, dans ses bagages, cette modeste ouverture et aussi, il est vrai, l'excellente formation qu'il devait à l'Atelier-Ecole de Georges Aubert que le jeune Lausannois partit en Espagne pour un séjour de plusieurs années qui s'avéra pour son art décisif. C'est indéniable-



2

2
 Jean Lecoultre, *Reverrons-nous nos chers disparus?*, 1965
 Shall we again see our dear departed ones?



3

3
Jean Lecoultré, Toi qui attends, 1965
You who wait

4
Jean Lecoultré, Top-secret, 1965

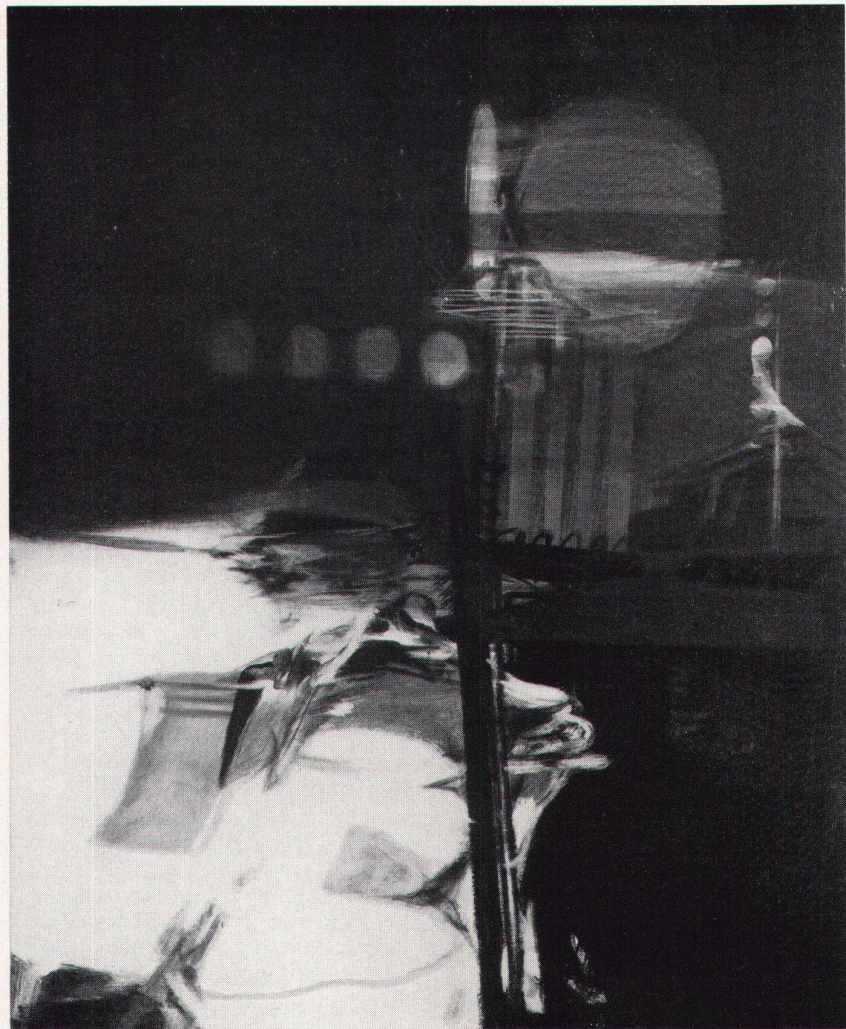
ment à Madrid, en Aragon, que sa vision s'est décantée et que sa personnalité, trouvant sans doute un climat physique et psychologique en parfaite harmonie avec sa propre nature, s'est révélée dans toute son originale indépendance. Son art prend rapidement de l'autorité, un style s'esquisse puis se cristallise et par une concentration toujours plus serrée du dessin aboutit à une expression qui frappe par sa vigueur et sa pureté. Alors, sa palette s'est notablement éclaircie, et sur des fonds travaillés en valeurs, les formes se détachent avec netteté. Lecoultré a toujours été fort sensible aux contrastes des éclairages; il use volontiers du clair-obscur avec une science qui rappelle les plus grands luministes. Par ailleurs, le paysage castillan brûlé par le soleil comble son goût pour les terres de toutes nuances, des bruns profonds presque noirs, aux rouges, puis aux ocres de plus en plus clairs.

C'est, de 1955 à 1957, la période claire des compositions fortement charpentées, dont les éléments en nombre restreint servent surtout à mettre en valeur le pouvoir expressif de l'ordonnance plastique. L'austérité du sujet, un certain jansénisme caractérisent également cette période consacrée surtout à l'élaboration d'un langage et qui, précisément en raison de l'aboutissement de cette recherche, marque l'une des étapes essentielles de la carrière de l'artiste. Un travail en profondeur s'accomplit durant ces quelques années dans l'esprit et la technique mettant au jour des idées, des formes qui par la suite et sous divers aspects amèneront de précieux prolongements. C'est, entre autres, l'apparition des personnages, encore solitaires, traités avec un hiératisme qui leur confère une grande noblesse.

Puis progressivement, dès 1957, la palette a tendance à s'assombrir en même temps qu'une mutation s'opère dans la conception même de la composition. La notion d'espace et de profondeur fait son entrée dans cette peinture qui jusqu'alors jouait surtout sur deux dimensions. Non par la perspective mais, plus suggérée qu'explicite, par l'opposition des valeurs. Parallèlement, le peintre élargit, schématise, et parvient parfois avec une grande économie de moyens à une étonnante force d'expression. On sent, paradoxalement, l'annonce d'un lyrisme tout d'abord contenu et qui sans jamais aller au-delà d'une certaine limite s'emparera de plus en plus de la toile. Les contours s'estompent, la forme se dissout partiellement, perd de sa matérialité pour se fondre dans l'atmosphère générale du tableau, à ce point qu'en certains cas, les personnages qui en foules se sont complètement emparés de la toile, semblent faire un tout avec le milieu ambiant, et à partir de 1959, 1960, l'idée, le sentiment de la chose, se sont totalement substitués à la chose elle-même, les liens avec la morphologie naturelle étant réduits à quelques allusions.

La peinture alors triomphe, jouant avec éclat de ses plus brillantes trouvailles sur des thèmes transfigurés, nous entraînant dans son sillage par l'ampleur de la scène, la délicate et nerveuse vitalité du détail, les toujours plus savants effets de réfraction de la lumière, et d'étranges sonorités qui en appellent aux échos intimes de l'âme. L'ambiguïté des moyens accroît le sentiment de mystère, de sourde inquiétude qui émane de ces œuvres dont la tension dramatique s'accroît progressivement. On atteint parfois à travers des thèmes pris dans la nature, aux domaines crépusculaires de la conscience ou hors de l'espace et du temps, rien ne compte plus que l'éternelle interrogation de l'homme sur sa propre condition.

On peut considérer qu'alors, Lecoultré qui n'a pas dépassé la trentaine, a atteint une magistrale maturité. Son art s'impose avec toute l'autorité que lui confère un épanouissement où l'inspiration et la technique ont atteint un équilibre parfaitement harmonieux. Ainsi, on a eu ces dernières années, devant son œuvre, l'impression d'une conquête entièrement achevée. Son art semble bien défini dans une évocation dramatique et souvent pathétique, formes, silhouettes, mouvements furtive-



4

ment happés dans l'ombre par les brefs éclats d'une lumière un peu blafarde, d'un sentiment collectif teinté d'angoisse. Mais déjà s'amorcent les signes avant-coureurs d'une nouvelle évolution qui plus tard nous mettra en face d'une véritable volte-face. L'emprise de l'Espagne qui pendant longtemps s'est maintenue faiblit et s'évanouit; la lumière, autrefois ocrée, devient de plus en plus blanche, plus froide, et en 1963, certains de ses tableaux laissent supposer que l'artiste, sans changer l'ordre de ses préoccupations, est tenté de les traiter sous un autre angle. L'année suivante confirme cette impression. En fait, une nouvelle phase s'est ouverte dans la carrière de Lecoultrre et l'événement est à cet égard considérable en raison du renouvellement total de sa démarche et de sa conception de l'expression picturale, même si la technique, elle, s'est fort peu modifiée. Pendant toute la première partie de sa carrière, l'artiste s'est exprimé sur un mode intemporel, atteignant tout naturellement à l'universel dans la traduction de sentiments circonscrits aux idées générales. L'homme est constamment au centre de son tableau, mais c'est un archétype, un homme anonyme. Dans sa nouvelle manière, il passe du général au particulier; l'homme s'individualise, et le thème est directement branché sur l'actualité. On dirait que renonçant à élever le débat, l'artiste descend dans la rue, se mêle à nos événements quotidiens. Sortant de sa tour d'ivoire, il se fait le commentateur et le chroniqueur de nos mœurs, l'observateur de notre époque et de tout ce qui la conditionne. Ce faisant, il admet dans sa vision tous les aspects extérieurs qui caractérisent et singularisent la vie de l'homme d'aujourd'hui,

et distinguent dans le décor, les mille instruments de la civilisation, les habitudes et les travers, notre époque de celles qui l'ont précédée.

En fait, cessant plus ou moins de regarder en lui-même, il affronte la réalité qui l'entoure, et c'est celle-ci qui prend possession de ses tableaux. On se souvient alors de l'engouement de sa jeunesse pour le surréalisme qui comprenait déjà la poésie qui émane des objets. Or, les objets de notre temps, nos mécaniques, nos gadgets exercent sur lui une véritable fascination. Il reste donc fidèle à lui-même en braquant sur eux ses projecteurs et pousse même fort loin, sans se dissimuler les risques que cela comporte, la sincérité de sa participation, en tant que peintre, à la vie de ses contemporains. Car Lecoultrre est profondément, totalement l'homme de son époque. Celui de la télévision, du cinéma, de l'automobile, des juke-boxes, du magnétophone et de l'avion, de l'automation et de l'électronique. Depuis longtemps, il est passionné par le cinéma dont on ne peut nier le rôle qu'il joue dans notre vie depuis plusieurs générations, et qui exerce sur lui une influence qu'il ne songe pas à repousser. Cela explique l'extraordinaire mouvance des images qu'il met sous nos yeux dans des scènes où se reconnaissent les tourbillonnements affolants dans lesquels nous vivons, comme aussi ce besoin de mobilité, de déchaînement de sensations, de bruit qu'ont créé dans les villes l'accumulation des engins à moudre du confort ou du divertissement. Daumier autrefois a fait entrer dans la peinture les mœurs de ses contemporains. Lecoultrre ne fait pas autre chose, dans un style et par des moyens qui eux aussi sont contemporains. Ses tableaux sont autant de flashes jetés à l'improviste sur le comportement des foules, non point des tranches de vies à la manière naturaliste, mais des aperçus fulgurants qui nous mettent en présence d'une constante et un peu étourdissante surréalité. Infiniment mieux que beaucoup de ceux qui, à Paris, se rangent sous cette étiquette, Lecoultrre apparaît ici comme un véritable peintre témoin de son temps. Continuant un chemin qui toujours fut assez solitaire, il s'est tourné vers des perspectives qui, dans la situation de l'art actuel, nous paraissent parmi les plus prometteuses. Il prend place, ainsi, aux côtés de quelques autres défenseurs actuels de l'art vivant – et nous songeons à certains nouveaux réalistes américains – parmi ceux qui nous font le plus sûrement espérer de l'avenir de la peinture.

Jean Lecoultrre

Né en 1930 à Lausanne. Eveil et découverte fulgurante dans le domaine de l'art et la littérature après une conférence de Paul Eluard en 1945. S'intéresse au Surréalisme et pense s'engager dans une carrière littéraire. La peinture finalement l'emporte. Ses parents s'opposent à son entrée aux Beaux-Arts. S'engage dans un bureau pour gagner sa vie et s'inscrit à l'Ecole-Atelier Georges Aubert à Genève. Période très influencée par Paul Klee. En 1951 décide de changer totalement de lieu et de circonstances et s'installe à Madrid. Influence déterminante de ce changement sur sa peinture qui évolue d'une façon totalement personnelle tout en subissant le climat de l'Espagne. En 1957 revient à Lausanne.