

**Zeitschrift:** Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art  
**Band:** 40 (1953)  
**Heft:** 10: Theaterfragen

**Artikel:** Les jeunes tendances dans le mouvement artistique lausannois  
**Autor:** Peillex, Georges  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-31022>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 16.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

vom Praktischen genötigt, stehen wir vor der heiklen Frage, was wir nun eigentlich unter Freiheit verstehen. Jeder einigermaßen Aufrichtige weiß, daß es sie so, wie die Festreden sie schildern, nicht gibt. Gibt es somit überhaupt nichts, was den Namen Freiheit verdient? Alles drängt uns zum Paradox: die letzte Chance individueller Freiheit, die uns verbleibt, ist in der Planung. Warum ergreifen wir sie nicht mit aller Entschiedenheit? Man hat Hemmungen; Planung ist für viele (nicht nur Spekulanten, deren Freiheit ja wohl mit der eidgenössischen Idee nichts zu tun hat) durchaus ein Angstwort; es erinnert an Sowjetisierung, zumindest an Amerikanisierung; man habe schon genug Verbote, genug Herrschaft der Beamten! In der Tat kennen wir ja noch kaum eine andere Art von Planung, die schöpferische Art, die nicht verbietet, sondern verlockt, Anreize in die Welt setzt und so, indem sie sich den natürlichen Eigennutz der Leute zunutze macht, das Gewollte entstehen läßt; die schöpferische Planung sagt nicht: Hier darfst du nicht! sondern: Dort darfst du! Sie verhindert nicht, sie stiftet. Sie personifiziert sich nicht in einem Polizisten, sondern in einem Pionier; sie eröffnet Möglichkeiten, sie befreit, sie begeistert, und ihre Macht ist die einzige annehmbare, nämlich die Macht der produktiven Idee. Haben wir keine Ideen? Wie gesagt: es gibt keine schöpferische Planung, solange wir gewisse Gesetze nicht ändern, die sich überholt haben. Worin bestünde die Freiheit einer Verfassung, wenn nicht darin, daß sie einem Volk das Recht gibt, unter Umständen auch die Verfassung zu ändern, um sich in einem veränderten Zeitalter (die Arglist der Zeit ist nicht immer die gleiche) behaupten zu können? Gerade da die Schweiz nicht nur ein kleines Land ist, sondern ein Land, das infolge der geschichtlichen Entwicklung immer noch kleiner wird, müßten wir eigentlich die ersten sein, die sich die neue Form der Freiheit erobern, die Freiheit durch Plan; es wäre eidgenössischer als das

meiste, was heute geschieht, und die so dringend notwendige Manifestation einer lebendigen Schweiz –.

Summa summarum:

Der Heimkehrende (für eine Weile befreit von der Gewöhnung, die unser Urteil einschläfert) ist ziemlich beklommen, wenn er wieder vor unsrer einheimischen Architektur steht, erstaunt über die landläufige Selbstzufriedenheit; der Mythos des Kompromisses, die Flucht ins Detail, die Diktatur des Durchschnittlichen, der Kult des Niedlichen, das auffallende Heimweh nach dem Vorgestern und die gefährliche Meinung, daß Demokratie etwas sei, was sich nicht verwandeln kann – gewiß, alldies fällt nicht unter die Haftpflicht der Architekten; Architektur ist nur Ausdruck einer allgemeinen Geisteshaltung, und die Wandlung kann kaum vom Architekten kommen. Als Fachmann kann er höchstens die sachliche Erkenntnis fördern, daß wir ganz einfach verloren sind, wenn wir in dieser Art weiterdörfeln. Ob die Schweiz sich wandeln oder sich selbst aufgeben will, kann letztlich nur das Volk entscheiden, wobei allerdings nicht wenig darauf ankommt, ob die Intellektuellen es wagen, die entscheidenden Fragen so offen als möglich zu stellen – auch auf die Gefahr hin, als destruktiv zu gelten, weil man etwas anderes noch mehr liebt als die Schweiz, die uns gerade umgibt, nämlich die Möglichkeit einer lebendigen Schweiz.

Nachtrag. *Zwei junge Basler, Dr. Markus Kutter und Lucius Burckhardt, ein Historiker und ein Nationalökonom, haben soeben eine Broschüre veröffentlicht unter dem Titel «Wir selber bauen unsere Stadt» (Verlag Felix Handschin), ein Hinweis auf die Möglichkeiten staatlicher Baupolitik – vom Standpunkt des «Laien» aus, eine Schrift, die um der Richtigkeit der Fragestellung willen nicht übergangen werden dürfte.*

## Les jeunes tendances dans le mouvement artistique lausannois

Par Georges Peilleux

Le canton de Vaud, en matière de beaux-arts, est un pays jeune. Son histoire de l'art, on l'a vu lors de l'exposition d'ensemble qui s'est installée pour l'été au Musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne, ne remonte pas très loin au delà de l'aube du XVIII<sup>e</sup> siècle, et encore ne s'est-elle pas montrée extrêmement riche en personnalités de premier plan depuis lors. Affaire de tempérament peut-être, cette peinture vaudoise est généralement traditionaliste, conservatrice et, durant la première moitié de ce siècle, plutôt méfiante à l'égard des expériences poursuivies à l'étranger, ce qui ne l'a pas empêchée, relevons-le tout de suite, de compter, parmi ceux qui l'ont édifiée, de très beaux artistes.

Ces brèves considérations liminaires nous paraissent indispensables au moment où nous tentons de donner une manière de panorama de la jeune peinture actuelle à Lausanne. Les jeunes créateurs qui font l'objet de cet article apportent en effet dans ce mouvement artistique un fait nouveau par leur présence et leurs conceptions. Par leur indépendance d'esprit inattendue, leur audace, leur indifférence à l'égard des préférences bourgeoises et des saints principes de leurs aînés, ils ont créé un événement insolite, et ouvert malgré tout, qu'on le veuille ou non, une nouvelle époque dans l'histoire régionale des beaux-arts. Leur initiative, il faut être juste, avait été précédée quelques lustres auparavant de quel-



*Emile Bonny, Orientale, 1950 | Orientalin | Oriental Woman*

*Photo: F. Dupuis & Cie., Lausanne*

ques signes avant-coureurs, et nous n'ignorons pas que quelques-uns de nos artistes d'une génération précédente ont eu, à leur heure, leur petite expérience cubiste ou surréaliste. Mais cela n'avait été qu'un bref passage avant le retour au bercail de la tradition. Nos jeunes, aujourd'hui, ne considèrent pas les voies dans lesquelles ils se sont engagés comme de simples chemins de détour. Leurs travaux sont pour eux plus que de provisoires

recherches de laboratoire, et s'il serait évidemment présomptueux de prendre de trop grands gages sur l'avenir, on est bien certain que leur évolution, dans l'ensemble, les conduira au delà de leur stade actuel, mais ne les ramènera pas à leur point de départ. Il y a, c'est un fait, à Lausanne depuis quelques années, de jeunes artistes pour qui l'abstraction, la non-figuration, le post-cubisme, le néo-archaïsme entre autres sont des

Oscar Chollet, *La femme au miroir* /  
*Frau mit Spiegel* / *Woman with Mirror*



Photo: Suzy Pilet, Lausanne

esthétiques valables et durables, et les seules qui à leur sens soient capables de se prêter à ce qu'ils ont à exprimer.

Le premier d'entre eux selon toute apparence à avoir levé l'étendard de la révolte fut *Emile Bonny*. Il se différencie assez nettement de ses camarades et serait plutôt à considérer comme un artiste hors catalogue, rigoureusement indépendant et n'appartenant à aucune « espèce connue ». Premier en date à jouer les enfants terribles dans les salons, il se fit connaître dès les années 40 par une peinture violemment barbouillée de tons purs, un non-conformisme évident au moins autant que son ignorance des enseignements scolaires, mais aussi par une générosité de palette et de tempérament et un sens de la poésie instinctive qu'il a conservés et pour lesquels nous avons toujours le même intérêt. Avec les années, son dessin s'est affermi, la pratique a engendré le métier, son horizon s'est élargi et sa fraîcheur d'expression est restée intacte. A l'approche de la quarantaine, Bonny reste le peintre naïvement heureux, ivre

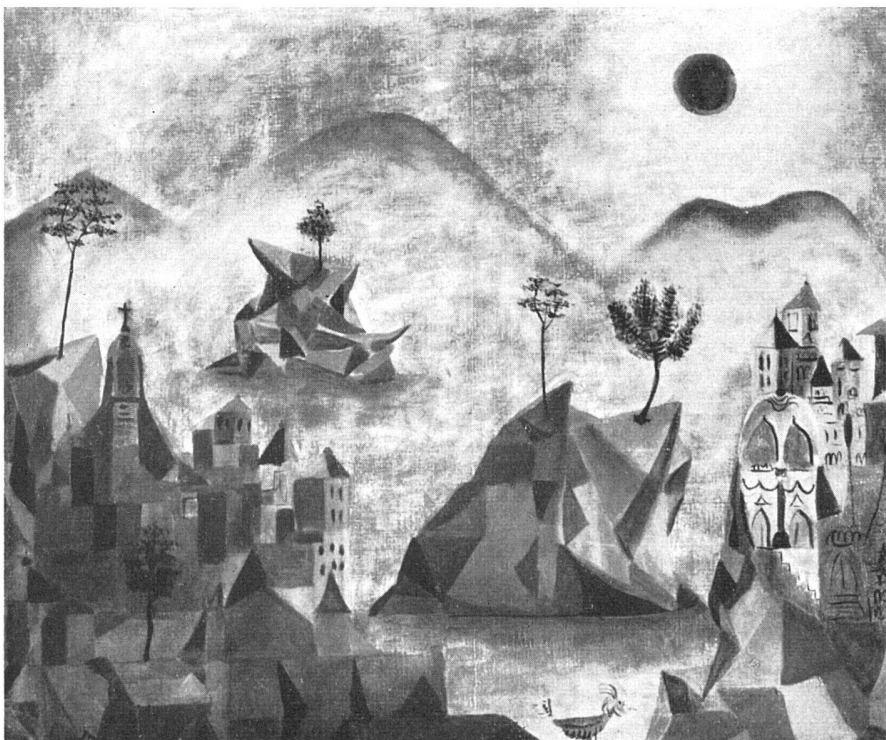
de joie, de couleurs et de soleil, d'un éternel été où dansent les drapeaux, les jeunes filles en fleurs, les odisques et les bateaux à vapeur.

Autre indépendant, mais d'une tout autre veine, *Charles Oscar Chollet* est certainement l'un des peintres les plus passionnants de sa génération. Formé aux arts décoratifs en Suisse et en Belgique, il s'est acquis un solide métier qu'il a encore enrichi de remarquables recettes techniques. Ainsi armé, il a commencé l'élaboration d'une œuvre extrêmement dense, d'une absolue originalité, et qui ne doit pas grand-chose aux grands mouvements artistiques contemporains, si ce n'est un certain climat dont le moins qu'on puisse dire est qu'il est à la découverte et à l'invention. Tout d'abord construites sur des formes élémentaires, ses compositions ont évolué constamment vers une certaine libération à l'égard de la vision traditionnelle, au profit d'une sensibilité plus grande. Les toiles de Chollet, ces deux dernières années, témoignent d'un assouplissement de son art, sa création devient plus spontanée, plus aérée aussi. Elle prend en



*Charles Meystre, Trois personnages /  
Drei Figuren / Three Figures*

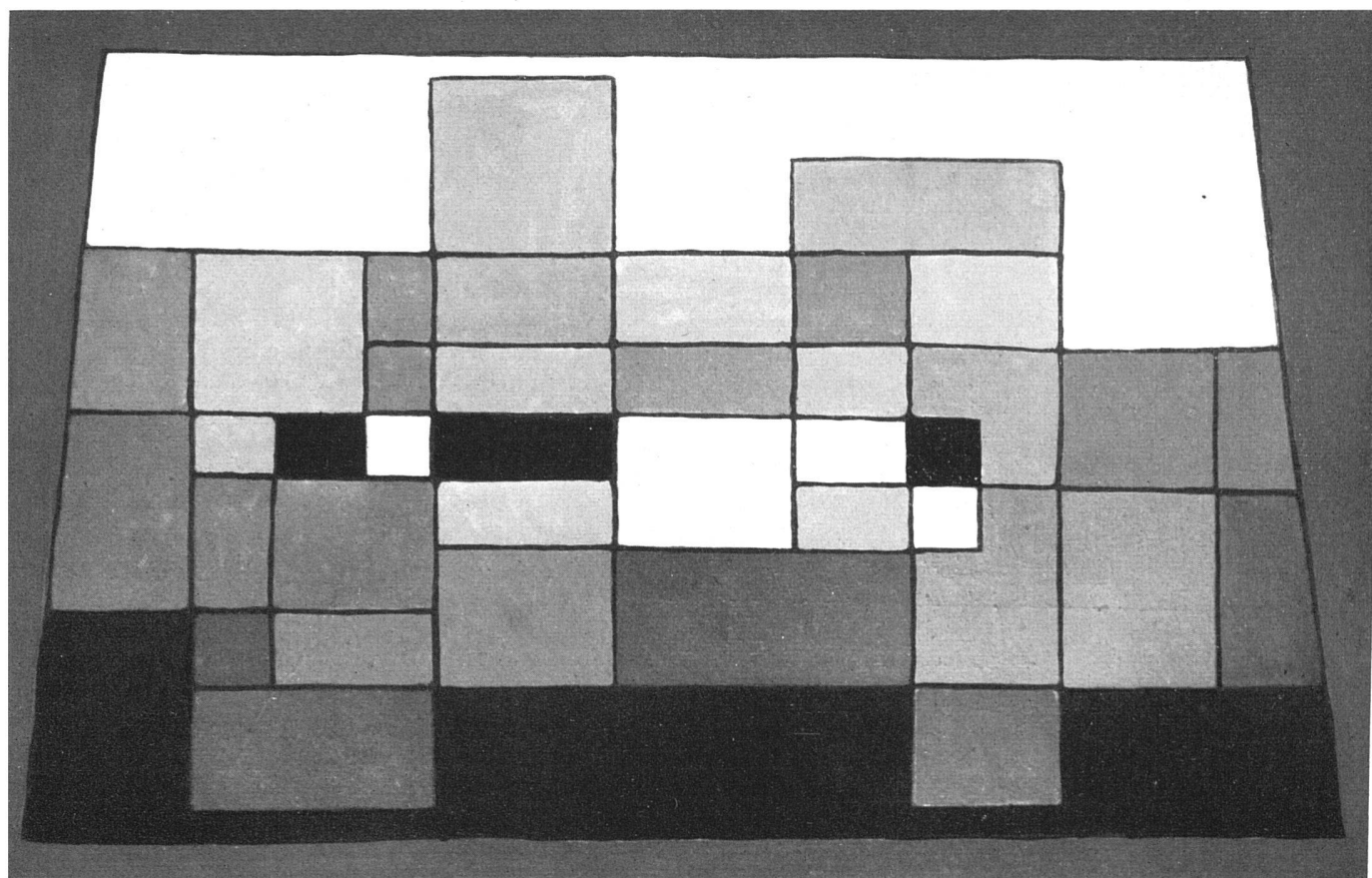
*Photo: Suzy Pilet, Lausanne*



*Jean Lecoultré, Paysage d'Espagne /  
Spanische Landschaft / Spanish Land-  
scape*

*Photo: Raymond Bech, Lausanne*





Arthur Jobin, *Composition No. 9* / *Komposition Nr. 9* / *Composition No. 9*

Photo: Marianne Rosset

même temps une signification plus aiguë de par une forme teintée d'un archaïsme savoureux et d'une incontestable portée. Evocateur, suggestif, son art qui, quelle que soit la dimension de l'œuvre, dégage toujours un air de grandeur et de monumental, ne fait appel qu'à des faits, des sentiments et des objets très simples et retrace, à coups de symboles perdus dans la couleur livrée à son lyrisme, une épopée qui n'est autre que celle de l'homme moderne. L'automobile, la voiture d'enfant, le vélo sont pour lui des accessoires assez nobles pour constituer les hiéroglyphes de notre langage ou les monstres de notre mythologie contemporaine. Ils composent dans ses toiles une atmosphère où il semble que la magie ait une certaine part, et qui engendre cette émotion raffinée que l'on doit souvent aux véritables œuvres d'art.

Partageant sa vie entre Lausanne et Montparnasse, Charles Meystre a des attaches plus directes avec les mouvements de l'École de Paris. Il fréquenta les ateliers d'André Lhote et de Fernand Léger et est resté très lié avec le peintre Pignon. L'art tel qu'il le conçoit trouve son origine chez Delaunay et La Fresnaye. Pour l'artiste, le problème a été de dépasser ces admirations et de conquérir son propre style. Il a fait, dans ce but, appel aux objets, et tout particulièrement aux objets de notre temps, qu'il choisit, lui aussi, pour leur pouvoir de signification et le symbole qu'ils peuvent figurer d'une cer-

taine étape, la nôtre, de l'aventure humaine. C'est la raison pour laquelle il accorde une telle importance au sujet par lequel il parvient à compléter son vocabulaire plastique et sur lequel il axe aussi bien la forme que le fond de son expression. Reprenant chaque sujet un très grand nombre de fois, Meystre cherche à l'épuiser jusqu'à n'en plus avoir que la texture essentielle qu'il recompose sur la toile en grands éléments assez simples, larges taches colorées aux rapports soigneusement étudiés, et dans lesquelles il tente d'exprimer une véritable synthèse de sa vision. Par le truchement d'un vocabulaire adéquat, l'artiste nous fait pénétrer dans son univers de prédilection, peuplé de machines, d'outillages, d'instruments techniques, et aussi de foules anonymes dont les personnages composent un ballet multiple et changeant. Face à son sujet, il nous en donne à la fois la définition et l'atmosphère. Chaque élément en est décomposé, puis reconstruit dans un ensemble cohérent, cadencé, à la manière d'un puzzle. Et ses compositions harmonieuses, aux rythmes parfaitement ordonnés, dans lesquelles la vigueur et la délicatesse nuancée alternent en un jeu de contrastes très heureux, si elles se font valoir surtout par leurs hautes qualités plastiques, n'en parlent pas moins à la sensibilité un langage dans lequel le cœur a sa large part.

Le plus jeune de cette petite phalange d'artistes remuants est sans conteste Jean Lecoultre, mais si jamais

on a pu dire avec raison que la valeur n'attend pas le nombre des années, c'est certainement dans son cas. N'ayant que depuis peu dépassé la vingtaine, Lecoultré, qui s'est depuis deux ans fixé à Madrid pour mieux couper les ponts avec les habitudes, a témoigné dès sa première exposition il y a un peu plus d'un an de dons exceptionnels et d'un sens de la peinture assez rare. Fort impressionné par Paul Klee, dont on sent d'ailleurs toujours la présence derrière ses toiles, Lecoultré, sans même tenter de la renier ou de trop brutalement se détacher de cette admiration, la continue fort naturellement et reste fidèle à la ligne qu'elle l'a engagé à choisir en ses débuts. On ne saurait l'en blâmer, car il y a plus mauvais maître que ce grand poète de la peinture. On ne peut d'autre part nier l'apport personnel que, sur cette base, le jeune artiste glisse dans des toiles qui, au fur et à mesure qu'elles se renouvellent, si elles restent fidèles au même esprit, affirment de plus en plus des traits originaux. Sans doute, Lecoultré n'a-t-il rien inventé. Il n'en reste pas moins qu'il tire de sa palette des œuvres d'une très grande délicatesse de dessin et d'harmonies colorées, dans lesquelles il témoigne d'une imagination poétique fort attachante, qu'il sait traduire avec tout l'art, toute la science d'un peintre déjà très maître de lui. Atmosphères fort judicieusement situées, matières précieuses propres à laisser éclore la forme avec une légèreté allusive et élégamment suggestive font de chacun de ses tableaux des œuvres captivantes et devant lesquelles il n'est guère possible de rester indifférent.

Si les artistes dont nous venons d'évoquer les figures prennent généralement de grandes libertés avec ce qu'il est convenu d'appeler – improprement – le figuratif, *Arthur Jobin* est le seul peintre lausannois qui véritablement cultive l'art abstrait. Il appartient à cette catégorie de peintres qui après avoir fait du paysage, sans nier pour autant la valeur de cette première expérience, ont senti en eux un désir impérieux d'aller plus loin et de s'évader des limites des arts de représentation pour aborder en des domaines plus subtils, moins connus, de l'expression. Il partit à la recherche de la pureté et entreprit d'abstraire les formes naturelles qui cachent les éléments plastiques, se proposant de remplacer les formes *nature* par les formes *art*. Il s'inscrit dès lors dans la ligne des néo-plasticiens du mouvement *de Stijl*. C'est un effort identique à ceux de Mondrian et van Doesburg qu'il poursuit en tentant de concrétiser le travail créateur de l'esprit par le moyen d'un lyrisme de la couleur et une volonté de discipline et de renouvellement esthétique. Ses compositions, entièrement construites avec des droites, exception faite ici et là de demi-arabesques ramenées en forme de huit comme pour concentrer la forme dans un noyau plus actif, jouent sur un équilibre dynamique et l'opposition de rectangles colorés. On y assiste à la naissance de formes organiques issues de la réflexion et qui tendent à une expression d'où tout est banni, hormis la sensibilité elle-même. C'est une peinture intellectuelle, sans doute, mais non pas dépourvue de sensibilité. En toute bonne foi, nul ne

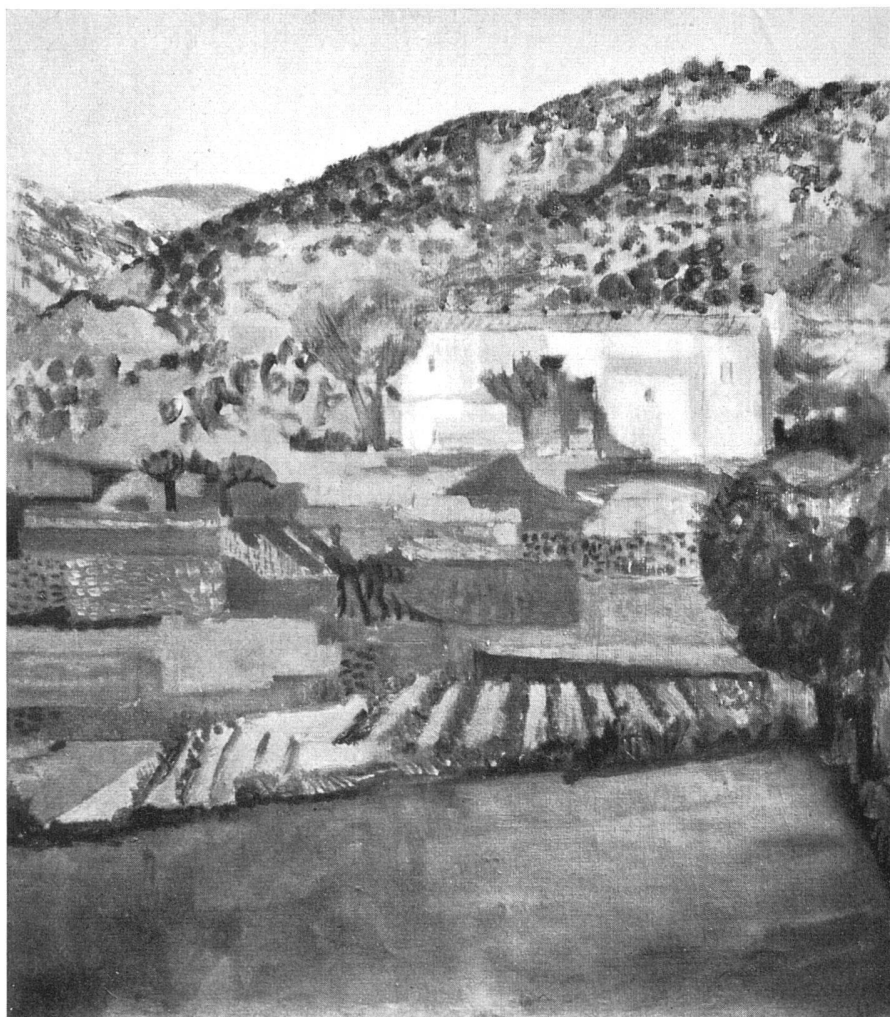
peut nier le charme qu'elle exerce sur quiconque s'entretient un peu longuement avec elle, et son incontestable valeur décorative lui donne un certain prix.

Parmi les autres peintres de cette génération que l'on ne saurait omettre dans une présentation telle que celle-ci, figurent certaines personnalités qui, bien que ne pouvant être classées dans le même groupe que les artistes qui précèdent, ne s'en signalent pas moins par leur talent. C'est le cas de *Jean-Jacques Gut* qui, après une brève incursion dans le domaine de la géométrie, est revenu à une plastique plus souple, sans pour autant rejoindre le réalisme. Artiste très doué, à la vision subtile et aux moyens éprouvés, Gut excelle à composer à l'aide d'éléments figuratifs, mais sur une géométrie interne rigoureuse, des toiles d'une grande puissance poétique. Avec talent, il use d'une technique qui dans la pratique de l'huile permet d'atteindre à des transparences et à des fluidités étonnantes convenant fort bien à sa palette nuancée, délicatement irisée et pourtant dépourvue de mièvrerie. Ayant dépassé maintenant l'époque des tâtonnements, Gut doit nous donner ces prochaines années bien des sujets d'admiration. On peut en dire autant de *Jean-Claude Stehli* qui aujourd'hui encore semble comme partagé entre des tentatives de synthèse géométrique et un art davantage empreint d'humanisme où la figure lui donnerait le point de départ d'un style monumental qui, à en juger par les premières réalisations qu'on en a pu voir, ne manque pas de puissance. De toute façon, Stehli a le sens de la matière et use avec science du jeu difficile des valeurs.

C'est encore une nature originale et curieuse que nous rencontrons chez *Jacques Clavel*. La production de cet artiste est parfois moins nombreuse qu'on pourrait le souhaiter, car certaines occupations imposées par les nécessités matérielles, sa participation en tant que comédien et décorateur aux spectacles de la troupe lausannoise des «Faux-Nez» ne lui permettent pas de se consacrer pleinement à la peinture. Pourtant, il est peintre avant tout, et le prouve autant dans ses maquettes de décors que dans des huiles témoignant non seulement d'un excellent métier, mais d'une vision personnelle qui donne un caractère très particulier à tout ce qu'il fait. On connaît de lui des paysages composés, grandes cathédrales construites à l'aide d'un graphisme riche et très stylisé, et baignées d'une atmosphère doucement lumineuse, qui ont beaucoup de style. Enfin, on peut citer *Brazzola* qui poursuit avec ténacité l'application de théories synthétistes brillantes, mais dont les réalisations, d'ailleurs séduisantes, conservent souvent un certain caractère décoratif.

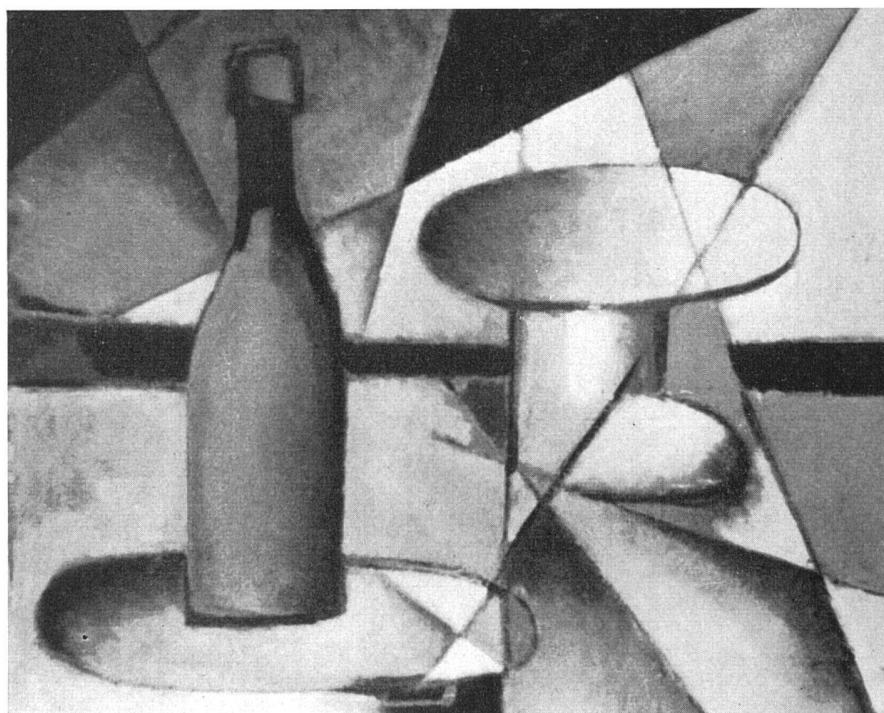
À côté des peintres, les graveurs *Albert Versin* et *Léon Prébandier* défendent vigoureusement leurs positions d'avant-garde. Le premier, virtuose du burin et n'ignorant rien des possibilités des techniques existantes, est foncièrement surréaliste et lyrique. Son imagination le conduit à composer des planches riches et diversifiées

*Jean-Jacques Gut, Paysage cévenol /  
Landschaft in den Cevennen / Land-  
scape in the Cevennes*



*Photo: «Pour vous», Lausanne*

*Jean-Claude Stehli, Nature morte /  
Stilleben / Still Life*





où naît tout un monde imaginaire, physique ou mental selon les cas, qui doit à des effets de matières très exceptionnels une beauté parfois inquiétante. A l'opposé, Prébandler est un classique au graphisme simple et dépouillé, dont le trait dans son acuité et sa précision étudiée évoque on ne sait quel japonisme très antique. Ses planches abstraites sont belles par les rythmes et les accords subtils des noirs et des blancs. Elles touchent directement la sensibilité par une spiritualité sous-jacente et pourtant éloquente. Pour la concision et la concentration de la pensée motrice de l'œuvre d'art, on peut les rapprocher des sculptures de *Jean-Georges Gisiger*, fixé depuis plusieurs années à Epalinges au-dessus de Lausanne, et qui, dans la vie artistique du canton de Vaud, est le seul, dans son domaine, à tenter avec toute la force et le tempérament de la jeunesse de renouveler la composition plastique. Ami de Arp, admirateur de Henry Moore et d'Henry Laurens, Gisiger, après avoir un certain temps conservé quelques traces de son goût pour ces maîtres modernes, vole de ses propres ailes et évolue fermement vers une conception toujours plus personnelle de son œuvre. Sa sélection, avec quatre autres, pour la représentation suisse au grand concours londonien du «Monument au prisonnier politique inconnu» est venue justement consacrer récemment sa jeune valeur.

Enfin, et parce qu'il est digne de figurer parmi ces artistes, nous citerons le céramiste *André Gigon*. Dans son domaine, Gigon est un maître; et ses créations peuvent être considérées aujourd'hui comme les plus accomplies qui se puissent trouver non seulement en Suisse, mais peut-être dans le monde. Avec une sûreté technique remarquable, il parvient à créer des objets, parfois d'une monumentalité tout architecturale, dont

la nouveauté de forme, toujours extrêmement poétique, et les harmonies colorées, les effets de cuisson, atteignent à une rare vertu plastique.

Tous ces artistes et quelques autres, étrangers au canton mais qui trouvent dans cette ville des soutiens et une sympathie active, se manifestent régulièrement à Lausanne. Ils le peuvent le plus souvent grâce à la Galerie de l'Entracte dont le directeur, M. Genton, est un animateur actif et favorable aux jeunes tendances. C'est dans sa galerie que la plupart d'entre eux ont eu pour la première fois l'occasion de prendre contact avec le public, et c'est aussi dans cette galerie qu'ils ont pu avec le temps former «leur» public. Ils y ont été aidés, dans une mesure sans doute non négligeable, par les deux journaux d'art de Suisse romande, «Carreau» et «Art-Documents», nés tous deux la même année et qui poursuivent chacun de son côté depuis trois ans un travail très important. Le premier, fondé par l'éditeur François Lachenal et le signataire de ces lignes, s'est donné pour but de prendre position, dans un esprit jeune, à l'égard des questions qui touchent aux arts, à la littérature et à l'architecture de notre temps. Le second, plus international, publié par l'éditeur de livres d'art bien connu Pierre Cailler, suit l'actualité artistique de très près et consacre régulièrement des études aux représentants de la jeune peinture suisse. Avec de jeunes galeries d'art comme «Le Tournant» et des salles plus bourgeoises mais ouvertes à l'esprit contemporain telles que la Galerie Vallotton et la «Vieille Fontaine», le groupe vaudois de l'CEV, qui témoigne depuis quelque temps d'un réjouissant dynamisme, on a là autant d'efforts heureux contribuant à entretenir autour des efforts de nos artistes un intérêt qui, nous en sommes certain, ne manquera pas de porter ses fruits.

*André Gigon, Coupe en céramique | Keramikschale | Ceramic dish*

