



Oméga, 1980 (détail)
lithographie au crayon, à l'aérographe
et grattages sur papier vélin Arches
54 x 47,2 / 68 x 50 cm (image/support)
collection FWC&ASP, Musée Jenisch Vevey

Entre-vues, 1991
aquatinte sur départ d'héliogravure
sur papier vélin
39,8 x 33,8 / 66 x 50 cm (image/support)
collection FWC&ASP, Musée Jenisch Vevey

Tout artiste digne de ce nom rêve sa technique presque autant – sinon davantage – qu'il n'y fait recours. Ce sont les qualités poétiques inscrites dans celle-ci qui le conduisent, ce sont les facultés expressives contenues dans les gestes qu'elle nécessite, les résistances qu'elle oppose, qui l'attirent et l'obligent, et non l'inverse. Au besoin, l'artiste peut l'infléchir, la pervertir, voire la réinventer, mais tous ces prolongements, aussi neufs peuvent-ils paraître, appartiennent toujours en propre au procédé.

Lecoultre ne manque pas à la règle, lui qui choisit presque sans hésiter la lithographie comme moyen d'expression idéal dès qu'il songe à multiplier ses images par l'estampe. À la différence de la plupart des autres procédés de gravure auxquels il aurait pu avoir recours, bois, linogravure, taille-douce creusée à la pointe ou à l'acide dans l'épaisseur du cuivre, Lecoultre a très vite préféré la chimie silencieuse de la pierre qui restitue – sans avoir été apparemment blessée et sans laisser de scories visibles – l'image qu'on lui a confiée. Il n'est pas superflu de rappeler à ceux qui n'ont jamais fréquenté un atelier de gravure qu'il ne règne pas la même atmosphère autour de la presse du lithographe que dans le coin des aquafortistes. Disons, en gros, sans céder pour autant à la caricature, que d'un côté on projette sans cesse des attaques, on débat de morsures à l'acide, d'entames du vernis, de tailles croisées ou entrecroisées et que, à tout moment, on traque les noirs dans les creux : la rhétorique est résolument guerrière... Dans l'autre camp, celui des lithographes, plus volubile, mieux éclairé, on parle plus volontiers de grain, de caresses, de pressions et l'on observe, moins exclusifs, les ruses du matériau. La pierre s'offre à la rêverie de l'artiste comme une peau, une blondeur dont on fouillera chaque particule, dans une surface qui se donne aussitôt comme une structure. À l'inverse du graveur en cuivre qui, coûte que coûte, doit



Le rendez-vous, 1970
lithographie à l'aérographe
sur papier vélin BFK Rives,
36,7 × 33,3/65 × 50 cm
(image/support)
collection FWC&ASP,
Musée Jenisch Vevey

Le téléphone, 1969
lithographie à l'aérographe
sur papier japon jaune appliqué
sur papier vélin Arches
40 × 50/52,8 × 71 cm
(image/support)
collection FWC&ASP,
Musée Jenisch Vevey



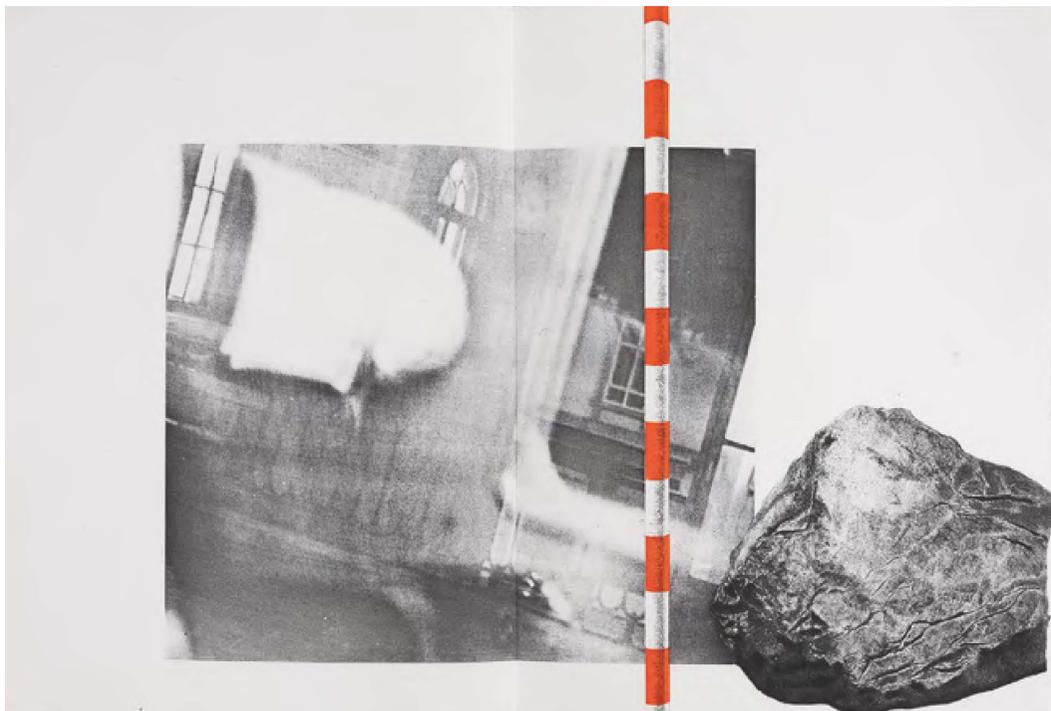
Le Pouvoir, ou l'Aigle, 1969
lithographie à l'aérographe sur papier vélin Rives BFK
52,7 × 43,9/76 × 55,5 cm (image/support)
collection FWC&ASP, Musée Jenisch Vevey



Sans titre, planche pour le portfolio *Algo se forma*, 1984
vernis mou, eau-forte et aquatinte en couleurs sur papier vélin
33,9×26,3/50,6×41,6 cm (image/support)
collection FWC&ASP, Musée Jenisch Vevey

Dans maintes planches de cet artiste, des objets de la vie quotidienne se trouvent entraînés dans une rêverie inquiétante que les éléments fragmentaires d'une architecture froide et cruelle ne parviennent pas à enrayer: tel fauteuil semble englouti par l'ouverture béante d'une cheminée aux ornements classiques, une valise en cuir, un paletot, un torse humain se dépouillent de leur dernière volupté au profit d'une implacable et funèbre géométrie qui rappelle les halls de banque ou le cabinet d'un chirurgien. Natures mortes modernes où les signes d'une société impitoyable et morbide paraissent rongés par la déréliction, sans pour autant abandonner la moindre trace de ruine: vanité de notre temps, d'un temps compté, réglé, béant sur le vide.

Dans des images isolées ou, au contraire, constituant des suites comme *Menace intime*, *Documentaires*, *États de siège*, *Domaines rapportés*, plus tard *Pièces à conviction*, *Témoins retrouvés*, remontant aux décennies 1970-1990, les produits d'un présent immédiat, fonctionnel et industrialisé sont pris au piège d'une rigueur exemplaire. Ajustements millimétrés, formes calibrées, coloration impeccable traduisent une angoisse: quelque chose, dans ces objets et ces espaces dont on ne perçoit pas clairement ni la fonction ni l'orientation, dérange; quelque chose qui résiste à l'entendement et, sourdement, menace. Et, de plus, malgré la solidité des liens, malgré la perfection des matériaux, leur carénage et la rigueur de l'assemblage, le risque est sans cesse là. Cet inconnu, mal défini, camouflé sous l'élégance des formes et la clarté sévère du dessin, se dérobe à la saisie, et finit par créer sur l'œil une irritation par moments réellement insupportable qui constitue paradoxalement le principal mérite de ces planches.



Sans titre, 1975
illustration pour Mallarmé,
Un coup de dés jamais n'abolira le hasard
(Éd. Edwin Engelberts, Genève 1975)
verniss mou et aquatinte sur papier vélin Duchêne
32,2 × 48,5 cm
collection FWC&ASP, Musée Jenisch Vevey
(don I. et J. Treyvaud)

La poésie aura été première, fondatrice, dans la décision prise par Jean Lecoultré de franchir « ce seuil des plus beaux domaines de l'homme » auquel l'invitait en 1947 son aîné d'à peine cinq ans, le Lausannois Philippe Jaccottet. C'est dans l'appétitude qu'ont les mots à sortir de leur lit que le jeune homme a sans doute hasardé ses premières tentatives d'artiste. Avant même qu'on en ait acquis la totale maîtrise, les mots permettent en effet au rêveur d'élargir à l'infini l'espace qui lui semblera toujours trop étroit, ou de concilier impunément d'apparents inconciliables. Or, à dix-sept ans – et en particulier dans ces années d'immédiat après-guerre –, difficile de ne pas être profondément ébranlé par les lectures de Rimbaud et celles de Lautréamont ou des surréalistes – de *Nadja* aux *Chants de Maldoror* – et de ne pas céder à l'appel de leurs formules retentissant telles des sésames : « Beau comme la rencontre fortuite sur une table de dissection d'une machine à coudre et d'un parapluie » ou cette « beauté [qui] sera convulsive ou ne sera pas ». Toutefois, de manière plus déterminante encore, la lecture du *Coup de dés* de Mallarmé a-t-elle fasciné le jeune homme qu'intriguait déjà fortement la mise en espace. « Point de rupture radicale d'avec le discours d'avant » – ainsi que Lecoultré le définit lui-même dans sa note accompagnant la publication du texte illustré de ses gravures par Edwin Engelberts en 1975 –, le poème du Français renverse les termes de la représentation adoptée jusqu'alors. En constellant la phrase sur une page qui fait voler en éclats les limites de son registre, et en en bouleversant les codes typographiques, Mallarmé étire le texte comme une peau, le retournant sur lui-même, cachant plus que dévoilant aux sens et à l'esprit des significations inédites. Oui, ce coup de dés jeté par un écrivain à l'apparence de bourgeois sédentaire et sans histoire creuse un abîme vertigineux dans la conscience que les hommes ont de leur place dans le monde et constitue un authentique fracas de vitre brisée par où s'engouffre toute l'intranquillité moderne, et d'où se dégagera en à peine quelques décennies un nouvel et large horizon d'incertitudes.