

Expositions

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art**

Band (Jahr): - **(1913)**

Heft 134

PDF erstellt am: **12.07.2024**

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.

Rodo était arrivé dimanche soir, pour surveiller lui-même le placement d'un bas-relief en pierre qu'il avait envoyé à la section suisse de l'Exposition internationale des beaux-arts.

Au moment de son arrivée, il ne se sentit pas bien et fit appeler un médecin qui constata une pneumonie et fit transporter immédiatement le malade à l'Hôpital. Rodo a succombé à une paralysie du cœur.

Rodo était certainement l'un des sculpteurs suisses les plus connus. Né le 2 avril 1863, il commença ses études à Genève dans les écoles de la Ville avec Barthélemy Menn, Pignolat et Salmson.

A vingt ans il se rendit à Paris, pensionné par la ville de Genève et encouragé par l'appui d'une famille qui a compté dans ses rangs le philosophe Amiel, la famille de feu le Dr Strœlin, dont la femme était une sœur d'Amiel. En signe de reconnaissance, le jeune sculpteur conçut dès lors le projet d'un monument à élever à l'écrivain du *Journal intime*.

Dès 1890, chaque année, on le voit figurer avec quelque envoi important aux expositions de la Société nationale des beaux-arts dont il est nommé associé en 1896, avec l'« Amertume », qui appartient au Musée de Genève, et ensuite sociétaire, avec deux bustes, dont le masque de Carpeaux. La Société nationale française des beaux-arts l'appelle en 1899 à faire partie du jury ; un an plus tard, il obtient la médaille d'or.

Entre temps, Niederhäusern se fait apprécier à un grand nombre d'expositions en Suisse et à l'étranger, au Salon pour l'art, de Bruxelles, aux Amis des arts, d'Angers, à la Sécession de Munich, etc.

L'inauguration de la statue de Verlaine, qui lui fut commandée et qui orne l'une des places de Paris, coïncidant avec une exposition générale de ses œuvres à la Société nationale des beaux-arts et aux Indépendants fut comme le point de départ de sa maturité, la réalisation de sa conception raisonnée du but à atteindre.

Genève possède dans son musée plusieurs œuvres remarquables de Rodo, entre autres les bustes de Verlaine et de Favon ; le buste de Carl Vogt, érigé devant l'Université, est de lui, ainsi que les statues du Peau-Rouge et de la Japonaise, qui décorent le bâtiment postal de la rue du Mont-Blanc.

Le sculpteur avait en outre décoré le fronton du Palais fédéral à Berne, la poste de Neuchâtel et le palais de Rumine à Lausanne.

Note de la Rédaction. — Nous publierons dans un prochain numéro un article plus substantiel avec illustrations sur A. de Niederhäusern-Rodo.

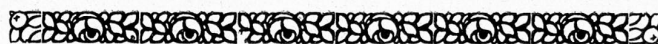


Le peintre Loppé †.

22 mai 1913.

On annonce la mort à Paris, à l'âge de quatre-vingt-sept ans, du peintre Loppé, qui avait vécu pendant de longues années à Genève, passant ses étés à Chamonix. Ce fut essentiellement le peintre des glaciers. Alpiniste fervent, il avait été en relations étroites avec tous les grands alpinistes anglais et sa peinture était très appréciée en Angleterre.

Le peintre Loppé était membre honoraire de la Section de Paris de la Soc. des P. S. et A. S.



Expositions.



† Alfred Rehffous au " Kunsthaus " à Zurich (1 Mai-4 Juin).

En ce moment-ci une exposition rétrospective du regretté peintre *A. Rehffous*, mort récemment dans sa cinquante-deuxième année, remplit la grande salle centrale, la rotonde et une partie des salles latérales. Il vaut la peine d'attirer tout spécialement l'attention sur l'œuvre de ce peintre. Ses tableaux, ses études et ses dessins des diverses époques de sa carrière forment un tout d'une parfaite harmonie.

L'art de Rehffous a dès le commencement un caractère nettement déterminé, de sorte que nous n'y trouvons pas la trace de lutttes, de recherches qui se marquent souvent par une suite de contrastes.

Ainsi qu'un voilier poussé par une brise légère glisse sur un beau lac aux clartés matinales, il poursuit tranquillement son idéal. Son art n'a rien de poignant, mais il nous charme. Il peint le printemps et l'été ; il semble qu'il craigne l'automne trop violent, et l'hiver trop triste. Il faut un grand art pour permettre d'aligner un pareil nombre de paysages d'un même sentiment sans que ceux-ci perdent rien de leur grand attrait ; il faut pour opérer ce miracle une âme aux impressions simples et pures et pleines d'intimité.

Au début la couleur de Rehffous est un peu brune et sa technique empreinte de lourdeur, mais il trouve peu à peu des gris pleins de finesse qui passent ensuite à un bleu-vert argentin qui prend toute sa valeur poétique dans les œuvres tout à fait mûres. La technique de ces œuvres est d'une bienfaisante insouciance, la main suit comme en jouant le cours de l'impression et de la vision. Sa technique a atteint cette perfection qui la fait paraître toute naturelle.

Nous ne rencontrons des figures humaines que dans un petit nombre de toiles ; mais là où il en place dans ses paysages, il le fait avec une telle science, avec un goût si sûr, que nous sommes étonnés que Rehffous n'ait pas traité plus souvent la figure.

Cependant si nous examinons les sujets de ses paysages, nous comprendrons mieux l'absence de figures : ce qui l'attire, ce sont des baies tranquilles au bord de l'eau, des lisières de forêt, des haies de buissons et là, seul devant la nature, il en entend mieux les voix. C'est pourquoi devant ses paysages, il nous semble entendre dans ses prairies fleuries le bruissement des insectes, il nous semble entendre le frémissement des blés sous le vent ou le bruit des feuilles agitées. Le soleil luit doucement comme à travers un voile. C'est en un langage intime et doux que cette nature nous parle. Dans plusieurs tableaux les lointains ont un charme qui nous attire tout spécialement.

Le coup de crayon de Rehffous est plein d'esprit et de charme, particulièrement dans quelques dessins sur toile il règne une vie et une lumière infiniment douces.

Nous déplorons un grand artiste qui nous a quittés trop tôt.

W. FRIES.



Nouvelle Galerie Neupert, Zurich I.
Bahnhofstr. 84.

Au Comité central de la Société des P. S. et A. S.

Messieurs,

Je me permets de vous aviser que je viens d'ouvrir une nouvelle Salle d'Exposition sous le nom de

Nouvelle Galerie Neupert, Zurich I, Bahnhofstrasse 84.

C'est-à dire que j'ai agrandi de façon importante le salon existant et que je l'ai transféré à la Bahnhofstrasse.

A cette occasion j'invite Messieurs les membres de votre Société à faire des expositions de leurs œuvres chez moi.

Veuillez agréer...

A. NEUPERT.



Achats.



Le gouvernement du canton de Zurich a acquis les œuvres suivantes à l'exposition de la section de Zurich en décembre 1912 au « Kunsthaus » :

Jean Affeltranger : Tableau à l'huile.

Jakob Herzog : Tableau à l'huile.

Edwin Ganz : Dessin.



Correspondance.



A propos de la lettre de M. Weibel
et de la réponse à M. Silvestre.

En premier lieu, disons que la lettre de notre collègue a été l'expression, sans qu'il s'en doutât peut-être, de bien des membres de la Société des peintres, sculpteurs et architectes suisses et de plusieurs membres aussi de la section de Genève.

M. Delachaux ayant répondu à M. Silvestre en ce qui concerne les communications, les informations de la Commission fédérale des Beaux-Arts, je tiens à soulever à nouveau la question de la publication des noms des artistes ayant obtenu la bourse fédérale.

La Commission fédérale des Beaux-Arts a, on ne sait pour quelle cause, repoussé ou ajourné la demande réitérée de la dite publication. Dans la section de Genève, la question a été discutée, mais a rencontré de la part de certains membres la même opposition. Pourquoi cette obstination ? elle est incompréhensible car il n'est absolument pas inutile que chacun sache quels sont les artistes qui ont obtenu la bourse fédérale. Celle-ci est une distinction et elle ne peut pas être interprétée dans le sens que voudrait lui donner M. Silvestre. J'ai rencontré des artistes étrangers bénéficiant du privilège de ces bourses accordées par les États dans le but de faciliter le travail, les études pour le développement des Beaux-arts. Ces artistes m'ont été présentés comme boursiers et cela seul leur donnait un titre d'estime. Personne ne songeait donc à taire le bénéfice dont jouissait l'artiste.

Si l'on ne publie pas les bourses accordées aux industriels, réponse qui nous a été faite et que rappelle M. Silvestre, cela n'est pas une raison de ne pas le faire en ce qui concerne les artistes. Les raisons invoquées pour ceux-ci ne sont pas vala-

bles pour ceux-là, d'autant plus qu'ils réclament eux-mêmes cette publication.

Nous demandons en conséquence que la Commission fédérale des Beaux-Arts veuille bien répondre aux vœux des artistes et que les noms des boursiers soient publiés non seulement dans l'*Art suisse* mais aussi dans la presse.

Pour terminer, disons avec M. Silvestre, avec M. Delachaux que nous sommes d'accord avec M. Weibel en ce qui concerne la collaboration des artistes au journal l'*Art suisse*.

A. MAIRET.

Genève.



A propos de Cubistes... et autres.

Accordons-nous parfois le plaisir de critiquer la Critique d'Art, la Critique pontifiante et infaillible. Au lieu de les rapprocher, de leur servir d'intermédiaire, elle ne fait qu'intensifier le malentendu qui divise le public et l'artiste. D'un côté c'est la louange illimitée d'une peinture littérale, photographique, d'où la vision, la sensibilité, l'émotion sont absentes ; de l'autre, des tranches de littérature ayant pour thèmes l'éloge, en termes recherchés, précieux, mystiques des tendances les plus saugrenues, les plus étrangères à l'art pictural, et révélées au lecteur comme de géniales découvertes. Le plus déconcertant est que, pour donner à ces folies une apparence de base, on se réclame des grands chercheurs du présent et du passé, Hodler, Cézanne, Poussin, les Primitifs des Iles Marquises, de leurs imitateurs, et des imitateurs de leurs imitateurs, procession imposante de pasticheurs ; de délateurs, de traîtres ; théories lamentables de calculateurs, de logiciens, de faux-naïfs, de faux-maladroits, dont le cerveau a tué le cœur !

Nous avons eu à Lausanne (au salon Biedermann) une exposition des *Cubistes* français. Ce fut un spectacle intéressant, instructif et édifiant. Rien n'y a manqué : un public avide, à divers titres, des jeunes peintres et des esthètes en herbe cherchant à donner un corps à leur inquiétude, des détecteurs, des partisans ; M. Paul Budry a écrit dans la « Gazette » et donné une conférence sur le « Cubisme » ; nous avons lu, relu et médité des traités, des manifestes, des fantaisies sur la matière. Hélas ! le contact ne s'est pas établi et nous restons Jean-Louis comme devant.

Les productions des Cubistes, leur prose et celle de leurs commentateurs ne pèchent pas par excès de clarté. Oyez plutôt :

« Le Cubisme est un mouvement qui tend vers la réalisation intégrale de la peinture. — Etudions à travers la forme et la couleur l'intégration de notre conscience plastique. — La peinture est l'art de donner une conscience plastique à notre instinct. — Il (Cézanne) nous apprend à dominer le *dynamisme* de la forme. — Composer, construire, dessiner, se réduisent à ceci : « régler sur notre propre activité le dynamisme de la forme ». Là, vous voyez que c'est simple ! Franchement, entre nous, est-il permis d'avoir un langage pareil, à moins d'être Cubiste ! D'autre part, ces messieurs n'errent point vers trop de modestie :

« Des 100 000 peintres vivants, quatre ou cinq seulement (4 ou 5 seulement) présentent la loi : toute inflexion de la forme se double d'une modification de la couleur, et toute modification de la couleur engendre une forme. « Vous entendez, **quatre ou cinq seulement**, seuls les mandarins du Cubisme, par conséquent ! Qui nous initiera au mystère libérateur, pauvres larves que nous sommes ? — Et la phrase coup-de-grosse-caisse, la